PERJALANAN TARI DI INDONESIA

DARI MASA KE MASA

PROF. DR. I WAYAN DANA, SST,. M.Hum.
DRS. Y. SUROJO, M. Sn.
GALIH SUCI MANGANTI, S.Sn., M.A.

PERJALANAN TARI
DI INDONESIA
DARI MASA KE MASA

PERJALANAN TARI
DI INDONESIA
DARI MASA KE MASA

PROF. DR. I WAYAN DANA, SST,. M.Hum.
DRS. Y. SUROJO, M. Sn.
GALIH SUCI MANGANTI, S.Sn., M.A

KATA PENGANTAR

Pengetahuan Sejarah Tari merupakan hal yang penting dan mendasar bagi mahasiswa Jurusan Tari. Pemahaman mengenai perkembangan Sejarah Tari dari masa ke masa, khususnya tari di Indonesia perlu dipahami sebagai wawasan teoritik mengenai bagaimana proses tari di Indonesia dilestarikan maupun dikembangkan. Bagaimana sebuah tari tradisi bertahan dan tetap eksis di masa sekarang, perlu kita kaji asal usul dan berbagai konteks yang mendasarinya. Tulisan ini merupakan hasil dari kumpulan referensi buku-buku yang mengulas sejarah tari di Indonesia. Judul ini sengaja dihadirkan untuk menegaskan tentang bagaimana perjalanan tari dari masa ke masa di Indonesia.

Dalam tulisan ini mengacu pada berbagai sumber referensi yang memuat tentang tari Pra Sejarah, Sejarah, pengaruh Agama Hindu-Budha, pengaruh Islam, tarian istana, tari kerakyatan, hingga tari modern dan kontemporer masa sekarang.

Selama ini belum ada buku ajar tentang sejarah tari. Buku-buku yang ada merupakan buku-buku penunjang yang tidak secara spesifik membahas tentang perkembangan sejarah tari di Indonesia, sehingga buku ini dianggap penting dan berguna bagi pemahaman mahasiswa mengenai alur perkembangan sejarah tari di Indonesia.

Buku ini berawal dari diktat mata kuliah Sejarah Tari yang disusun oleh Prof. Dr. I Wayan Dana, S.ST, M.Hum

dan Drs. Y.Surojo, M.Sn. pada tahun 2014 yang kemudian disusun dan disempurnakan oleh penulis pada than 2020. Pengembangan lebih difokuskan pada pengayaan materi-materi sebelumnya, dan gambar-gambar, sekaligus pengadaan latian soal.

Tulisan ini banyak memberi contoh gambar yang diambil dari sumber internet, dengan maksud mengenalkan pada pembaca mengenai berbagai macam tari yang berkembang di nusantara.

Dengan selesainya tulisan ini, puji dan syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Pengasih hingga penulisan buku ajar yang berjudul *Perjalanan Tari di Indonesia dari Masa ke Masa* ini bisa terselesaikan. Ucapan terima kasih juga penulis haturkan kepada Prof.Dr. I Wayan Dibia, S.ST., M.Hum dan Drs. Y.Surojo, M.Sn. yang telah mengijinkan saya untuk mengembangkan diktat sejarah tari menjadi buku ajar ini.

Akhir kata penulis merasa tulisan ini masih memerlukan kecermatan dan keluasan pandangan untuk kesempurnaan lebih lanjut. Untuk itu kritik dan saran sangat diharapkan oleh penulis. Namun, di samping ketidaksempurnaan itu semoga kerja keras penulis diharapkan bisa bermanfaat bagi studi seni pertunjukan Indonesia, khususnya studi Sejarah Tari.

Yogyakarta, 20 Oktober 2020
Atas nama para penulis
Galih Suci Manganti

DAFTAR ISI

Kata Pengantar – halaman **1-2**
Daftar Isi – halaman **3-4**
Daftar skema – halaman **5**
Daftar Gambar – halaman **6-10**

BAB I Perjalanan Tari
A. Menelusuri Perjalanan Tari – halaman **11**
B. Periodisasi Tari di Indonesia – halaman **14**
C. Selintas Sumber Acuan – halaman **25**
D. Ringkasan – halaman **28**
E. Latihan – halaman **30**
F. Gambar-gambar – halaman **31**

BAB II TARIAN MASA PRASEJARAH
A. Tari : Sisa Masa Lalu Yang Hidup – halaman **36**
B. Tari dan Magi – halaman **45**
C. Rekaman Tarian pada Bangunan Megalitik – halaman **50**
D. Ringkasan – halaman **53**
E. Latihan – halaman **55**
F. Gambar-gambar – halaman **57**

BAB III TARIAN MASA SEJARAH – halaman **62**
A. Tarian Tradisi Istana – halaman **69**
B. Tarian Tradisi Kerakyatan – halaman **75**
C. Tarian Bernuansa Islam – halaman **79**
D. Ringkasan – halaman **86**

E. Latihan – halaman **89**
F. Gambar-gambar – halaman **91**

BAB IV TARIAN MASA KEMERDEKAAN
A. Fungsi Tari -halaman **101**
B. Berkembangnya Seni Wisata – halaman **108**
C. Peran Lembaga dan Sekolah Pendidikan Seni – halaman **113**
D. Karya Baru dalam Tari – halaman **117**
E. Ringkasan – halaman **120**
F. Latihan – halaman **122**
G. Gambar- gambar – halaman **123**

BAB V PENUTUP – halaman **129**
Daftar Pustaka – halaman **131**

DAFTAR SKEMA

Gambar Skema 1 Periodisasi Tari – halaman **18**

Gambar Skema 2 Pengaruh Agama Hindu – halaman **64**

Gambar Skema 3 Penyebaran Hindu-Budha
di Nusantara – halaman **68**

Gambar skema 4 Fungsi Tari (spiritual-sosio kultural) –
halaman **107**

DAFTAR GAMBAR

BAB I

1. Babi Hutan Terluka di Leang Pattae Sulawesi (Tinggalan Budaya Prasejarah) (foto sumber internet : Kemdikbud.go.id, 2013) ~ **31**

2. Tempat Pemakaman Tana Toraja di Tebing Bukit (Tinggalan Budaya Prasejarah) (Foto sumber internet : Koran Jakarta, 2020) ~**31**

3. Patung Nenek Moyang dari Nias (Tinggalan Budaya Prasejarah) ~ **32**

4. Topeng dari Tapanuli Sumatra Utara (ditarikan bagi keluarga yang tidak menurunkan anak laki-laki) ~ **32**

5. Topeng Hudoq (Foto sumber internet : Sering Jalan.com, 2020) ~ **33**

6. Topeng Hudoq Urung Tinnggang (Foto sumber internet : Sopiyanphotography, 2016) ~ **33**

7. Pawai Topeng Brutuk Kontigen Kabupaten Bangli saat Pembukaan Pekan Kesenian Bali 2006 (Photo: I wayan Dana) ~ **34**

8. Reog Ponorogo (Foto sumber internet :ngeksplore.com, 2017) ~ **34**

9. Barong dan Rangda dalam Upacara Paruman di Pura Pucak Padang Dawa Baturiti Tabanan Bali 2006 (photo I Wayan Dana) ~ **35**

10. Barong Keket dan Rangda dalam Upacara di Pura Natarsari Apuan Baturiti Tabanan Bali 2006 (Photo: I Wayan Dana) ~ **35**

BAB II

11. Gambar tari pada relief candi Borobudur (Foto sumber internet : sutori.com) ~ **57**

12. Relief Candi di Jawa Timur ~ **57**

13. Muarakaman (foto sumber internet : kemdikbud.go.id, 2017) ~ **58**

14. Prasasti Paradah (Siman) peninggalan kerajaan Singasari yang tertera tentang adanya penari dan seni pertunjukan.(foto sumber internet : Agus Permadhi) ~ **58**

15. Tari Sanghyang Dedari (foto sumber internet : Wikipedia) ~ **59**

16. Tari Lukah Gilo (foto sumber internet : Facebook Seputar Tebo, 2016) ~ **59**

17. Upacara Rambu Solo (Foto sumber internet : Koran Tempo, 2014) ~ **60**

18. Nini Thowong (foto sumber internet : Tribun Jogja, 2014) ~ **60**

19. Tari Sintren (foto sumber internet : GenPI.co, 2019) ~ **61**

20. Tari Gundala Sumatera Utara (Karo) (foto sumber internet : Tribun-Medan.com, 2020) ~ **61**

BAB III

21. Tari Zapin Siak Sri Indrapura Riau (Photo: Wan Nurdin) ~ **91**

22. Tarian Indang dari Kabupaten Pariaman Sumatra Barat (Photo: Erlinda) ~ **91**
23. Arak-Arakan Tiup Kerang (pengaruh Islam) kontingen Kabupaten Negara saat Pembukaan Pekan Kesenian Bali 2006 (photo : I Wayan Dana) ~ **92**

24. Salah satu kontingen Kabupaten Negara Bali :Grup Rebana dan Bedug saat Pembukaan Pekan Kesenian Bali 200 (Photo: I Wayan Dana) ~ **92**
25. Tari Indang Tuo Balai Belo Kabupaten Agam, Sumatra Barat Saat posisi memainkan Rebana (Photo: Nurmalena) ~ **93**
26. Tarian Indang Saat Pergelaran berasal dari Kabupaten Pariaman Sumatra Barat (Photo: Erlinda) ~ **93**
27. Tarian Kuda Lumping disajikan saat pembukaan Pameran Ika ISI di Yogyakarta 2004. (Photo: I Wayan Dana) ~ **94**
28. Tarian Gantar Suku Dayak Benuaq Kutai (Photo: Alfiana) ~ **94**
29. Tari Gending Sriwijaya (foto sumber internet : Iphedia.com, 2020) ~ **95**
30. Tari Srimpi (Foto sumber internet : Nunungdkusuma, 2014) ~ **95**
31. Tari Lawung (Foto sumber internet : Seringjalan.com) ~ **96**
32. Tari Sigeh Pengunten (Sembah) Lampung (Foto Sumber internet : Indonesiakaya.com) ~ **96**
33. Tari Seudati Aceh (Foto sumber internet : Egindo.co, 2020) ~ **97**
34. Tari Pakarena dari Sulawesi (Foto sumber internet : konfirmasitimes.com, 2020) ~ **97**
35. Tari Randai Minang Sumatera Barat (Foto sumber internet : marimembaca.com, 2016) ~ **98**
36. Tari Topeng Blantek (Betawi) (Foto sumber internet : Sirrihidayati07, 2017) ~ **98**

37. Tari Badui Sleman (Foto sumber internet : blogkulo.com) ~ **99**

38. Tari Angguk Kulon Progo (foto sumber internet: turissendaljepit.com, 2016) ~ **99**

39. Tari Srandul (Foto sumber internet : susiyanto.wordpress.com, 2013) ~ **100**

40. Tari Golek Menak (Foto sumber internet : beritasatu.com, 2017) ~ **100**

BAB IV

41. Bagong Kusudihardja (Foto sumber internet : merdeka.com) ~ **123**

42. Sardono W. Kusumo (Foto sumber internet : cakrawalatoday.com, 2020) ~ **123**

43. Tari Kebyar Duduk (Foto sumber internet : blogspot.com) ~ **124**

44. Tari Cendrawasih (foto sumber internet : disbud.bulelengkab.go.id, 2018) ~ **124**

45. Sendratari Ramayana (Foto sumber internet : travelingyuk.com, 2019) ~ **125**

46. Barong and Keris dance untuk kemasan wisata (Foto sumber internet : dewatirtatransportbali.com) ~ **125**

47. Festival tarian Kreasi Baru Se Propinsi Lampung 2006 Di Taman Budaya Bandar lampung (Photo: I Wayan Dana) ~ **126**

48. Parade Tari Nusantara (Foto sumber internet : batam.tribunnews.com, 2016) ~ **126**

49. Tari Jaipong (Foto sumber internet : fixindonesia.com, 2020) ~ **127**

50. Tari Dwi Muka Didik Nini Thowok (Foto sumber internet : Litera.id, 2017) ~ **127**

51. Karya sanggar Swargaloka (Foto sumber internet : republika.co.id, 2016) ~ **128**

52. Karya Pragina Gong " Asmaradhana" (Foto sumber internet : menpan.go.id, 2019) ~**128**

BAB I
PERJALANAN TARI

A. Menelusuri Perjalanan Tari

Disadari sepenuhnya bahwa tidak mudah menelusuri perjalanan tari dari masa ke masa di Indonesia, karena sebuah tarian itu kehadirannya bersifat 'sesaat'. Begitu tarian hadir sesuai kepentingannya di masyarakat, maka bersamaan dengan berakhirnya keperluan masyarakat itu hampir tidak meninggalkan bekas sebagai bentuk benda (*artefak*) yang bisa dipakai bukti kongkrit untuk melihat keberadaan tarian itu kembali di masa lebih lanjut. Namun demikian, berdasarkan berbagai fakta yang tertinggal dari masa lalu yang terkait dengan keberadaan tari, seperti tempat pementasan tari, upacara ritual yang dilangsungkan masyarakat, busana tari, dan instrumen pengiring tari, dan beberapa unsur pendukung lainnya bisa digunakan sebagai bahan untuk melacak kembali keberadaan tari-tarian di masa lampau, yakni keberagaman budaya. Nenek moyang nusantara di masa lalu mengatakan " menarilah, maka saya akan tahu dari mana asalmu", karena di balik kehadiran seni tari terungkap filosofi budaya dan termuat pola pikir yang mendasari budaya pencipta dan pemilik keseniannya (Yakobus Sumardjo, 2003: 2).

Berpegang dari tradisi atau kebiasaan masyarakat menghadirkan tarian masa kini, maka hal itu mampu menghidupkan kembali (*merevitalisasi*) tari-tarian lama

yang hampir punah atau hilang dapat ditemukan kembali (Jennifer Lindsay, 1991: 7—10). Bahkan dengan cara itu beberapa tarian tradisi masa lampau yang mengandung nilai-nilai luhur nusantara mampu dihidupkan kembali melalui cerminan tarian yang terpelihara masa sekarang. Tarian tradisional yang lestari hingga kini merupakan salah satu sumber untuk melacak keberadaan tari-tarian masa lalu. Penggalian terhadap tari-tarian lama maupun direvitalisasi tentu di dalamnya terkandung nilai-nilai luhur, kepentingan upacara ritual, makna yang mendalam, tingkat artistik dan estetik yang tinggi. Juga kepentingan untuk pembakuan koreografi, festival, mengangkat ciri atau identitas lokal yang kokoh, dan sebagainya. Revitalisasi merupakan salah satu proses pelestarian, atau perlindungan, pengembangan, dan pemeliharaan, serta sekaligus dipahami sebagai proses kreativitas.

Agar dapat mengupas perjalanan tari dari masa ke masa di Indonesia akan diawali dari menelusuri periodisasi tari. Hal ini dimaksud agar mudah mengamati terhadap 'sisa' tari yang tertinggal dan terus berkembang di setiap jaman. Tari-tarian yang dikenal hingga masa kini merupakan tarian yang memiliki daya tahan dan daya juang yang khas`dan mengagumkan namun penuh kompromi (*bargening position*) dengan jiwa jaman setempat. Mengapa? Karena motif atau ide bergerak dari masa lampau ke masa kini, atau dari masa kini kembali ke masa silam. Namun demikian, masa sejarah merupakan masa yang penting sebagai pijakan dasar yang kuat karena mulai dapat merekam jejak-jejak tari masa lampau dan

penelitian-penelitian mulai dilakukan (Claire Holt, 2000: xxi). Melalui pemahaman masa-masa/periodisasi itu diharapkan mampu mengungkap adanya benang merah yang menghubungkan secara transparan tentang perkembangan dan perjalanan tari dari satu masa yang mendahului ke masa berikutnya.

Menelusuri tari masa lampau dapat melalui beberapa cara, diantaranya adalah:

1. Rekonstruksi
2. Melihat Teks dan Konteks
3. Studi perbandingan
4. Melihat fungsi, simbol dan estetikanya
5. Penafsiran dari penerusan tradisi
6. Menelusuri kembali asal usul, dan
7. Mengenali struktur masyarakat penyangga.

Bagaimana kita menguak sejarah suatu tari dapat dilakukan cara diatas. Rekonstruksi tarian biasa dilakukan pada tarian yang telah lama tidak dilakukan (hilang) yang mungkin hanya ditemukan manuskripnya saja, dan akan direkonstruksi sesuai penafsiran seniman jaman sekarang. Kemudian tarian itu dihadirkan kembali melalui penelitian yang mendalam oleh sang seniman. Deskripsi teks dan konteks tarian, teks kaitannya dengan bentuk sajian antara lain gerak, kostum, iringan, dls. Kita dapat meninjau latar belakang suatu tarian dari fisik yang nampak, misal dari kostum yang dikenakan apakah ada pengaruh dari Islam, barat, atau budaya India dls. Konteks kaitannya dengan data-data yang melatarbelakangi kehadiran suatu tarian tersebut dalam lingkup masyarakat. Studi perbandingan

dapat dilakukan dengan melakukan perbandingan dengan jenis tari yang sejenis. Menelusuri fungsi, simbol, dan keindahan suatu tarian yaitu dengan cara mencari tahu dan riset tentang fungsi, simbol, dan nilai-nilai estetika yang dimiliki oleh tarian tersebut. Penafsiran dari penerusan tradisi, dapat dilakukan dengan melakukan penafsiran kembali bagaimana suatu tarian diturunkan dari generasi ke generasi selanjutnya. Menelusuri kembali asal usul, dapat dilakukan dengan wawancara terhadap tokoh-tokoh atau penata yang masih ada untuk mengetahui bagaimana suatu kesenian itu hadir. Mengenali struktur masyarakat penyangganya, apakah tarian itu digunakan sebagai ritual adat, ritual agama, atau sekedar tarian tontonan atau hiburan dalam lingkup masyarakat tersebut.

Di Indonesia, tarian tradisi berhubungan erat dengan unsur-unsur seperti: agama, kepercayaan, dan unsur magis, yang sudah berkembang sejak jaman primitive. Tari merupakan refleksi nyata dari sejarah Indonesia yang cukup panjang dan istimewa. Tari Indonesia adalah salah satu ragam seni yang dipelihara dengan baik sebagai harta kekayaan bangsa. Sebelum adanya tari kontemporer, jenis tarian yang berkembang adalah tari tradisional yang terbagi menjadi tiga jenis yaitu tari klasik, tari tradisi rakyat, dan tari kreasi baru. Dan nantinya akan dijelaskan bagaimana perjalanan tari dari masa ke masa dan dari jenis-jenis tari dan perkembangannya di Indonesia.

B. Periodisasi Tari di Indonesia

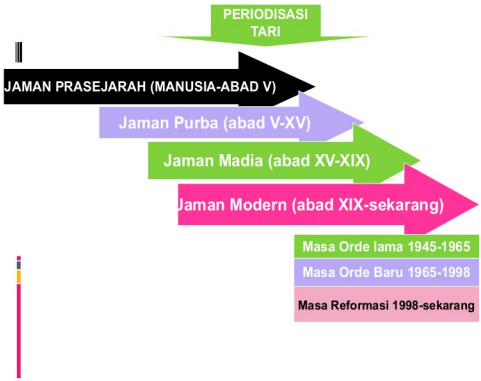
Pertumbuhan jagat tari di dunia sangat terkait erat dengan perkembangan kehidupan masyarakat pendukungnya baik di lingkungan etnik atau daerah, Nasional maupun masyarakat global. Oleh karena itu, perjalanan dunia tari tidak terlepas dari latar belakang jiwa jaman masing-masing budaya masyarakat penyangganya. Berdasarkan hasil penelitian James R. Brandon, seorang pakar seni pertunjukan (teater) di Asia Tenggara yang berasal dari Eropa membagi empat periode budaya masyarakat di Asia Tenggara termasuk di Indonesia yang tentu juga mewarnai liku-liku perjalanan tari, yaitu periode prasejarah (2500 tahun sebelum Masehi—100 Masehi); periode sejarah/zaman purba (100 Masehi—1000 Masehi) ditandai dengan datangnya pengaruh budaya India di Indonesia; periode zaman madya (1300 Masehi—1750 Masehi) masuknya pengaruh Islam; dan periode zaman modern (1750 Masehi—akhir Perang Dunia II) secara politis dan ekonomis menyebarnya pengaruh budaya Barat di berbagai wilayah Asia Tenggara dan Indonesia (James R. Brandon, 1967: 7—8). Pembagian periode Brandon tampak meninggalkan kurun waktu yang cukup panjang antara berakhirnya periode pengaruh budaya India menuju datangnya pengaruh Islam. Terjadi tenggang waktu 300 tahun (1000 Masehi—1300 Masehi) yang masuk dalam tataran Jaman Proto Sejarah (transisi) hampir sepanjang 3 Abad sebagai masa peralihan yang sangat lamban antara satu periode ke periode berikutnya.

Jika berangkat dari keberadaan temuan hasil-hasil kesenian yang bertebaran di Bumi Nusantara menurut R. Soekmono seorang Guru Besar Fakultas Sastra UI yang menekuni bidang Arkeologi (percandian) cenderung berangkat melalui jejak-jejak sejarah kesenian sehingga periodesasi itu dapat dibedakan menjadi dua, *pertama* Jaman Prasejarah; dan *kedua* Jaman Sejarah. Memasuki Jaman Sejarah lebih lanjut dapat dibagi lagi menjadi tiga masa yaitu Jaman Purba; Jaman Madya; dan Jaman Baru (modern). Berdasarkan pijakan itu secara lebih luas Sejarah Kebudayaan Indonesia, yang di dalamnya juga mencakup temuan-temuan yang terkait dengan keberadaan seni tari dapat dibagi kedalam empat masa, yang terdiri atas: 1) Jaman Prasejarah terhitung dari sejak permulaan adanya manusia berserta kebudayaannya sampai kira-kira pada abad ke 5 Masehi. 2) Jaman Purba ditandai sejak dari datangnya pengaruh India pada abad pertama tarikh Masehi sampai lenyapnya kekuatan Kerajaan Majapahit sekitar tahun 1500 Masehi. 3) Jaman Madya dimulai sejak dari datangnya Agama Islam menjelang akhir runtuhnya Kerajaan Majapahit sampai menjelang akhir abad 19. 4) Jaman Baru atau Modern ditandai sejak masuknya anasir-anasir (paham/gerakan) budaya Barat dan teknologi modern sejak permulaan tahun 1900 sampai berlanjut hingga sekarang (Soekmono, 1990: 9—16).

Secara spesifik untuk memahami periodesasi tari di Indonesia lebih berdasarkan pada struktur atau corak masyarakat yang mendukung keberadaan tari-tarian di setiap periodenya. Menurut R.M. Soedarsono, seorang

budayawan dan peneliti yang tekun, mendalam di bidang seni pertunjukan, secara tegas periodesasinya berpijak dari struktur masyarakat Indonesia sejak masa prasejarah hingga sekarang. Masyarakat Indonesia dapat dibagi menjadi tiga katagori, yaitu masyarakat primitif yang hidup pada jaman prasejarah; masyarakat feodal yang ditandai dengan hadirnya kerajaan Hindu tertua diawal tahun 400 Masehi— kemerdekaan Indonesia; dan masyarakat modern yang mulai terasa ada sejak bangsa Indonesia merdeka dan hidup sebagai masyarakat yang baru yang demokratis. Dengan demikian, bahwa periodesasi tari di Indonesia dapat dikelompokkan menjadi : Jaman Masyarakat Primitif (20.000 SM—400 M); Jaman Masyarakat Feodal (400 M—1945); dan Jaman Masyarakat Modern (sejak 1945). Kemudian di masing-masing jaman itu dapat dibedakan secara lebih spesifik lagi seperti Jaman Masyarakat Primitif menjadi Jaman Batu; Jaman Perunggu; dan Jaman Besi. Di Jaman Masyarakat Feodal dapat dikelompokkan lagi menjadi Jaman Indonesia Hindu; Jaman Indonesia Islam; Jaman Invasi Bangsa Barat; dan Jaman Pergerakan Nasional (Soedarsono, 1977: 13-14). Di Jaman Masyarakat Modern di Indonesia bisa dan dapat juga dikelompokan berdasarkan orde (sistem pemerintahan) seperti Jaman Pemerintahan Orde Lama; Jaman Pemerintahan Orde Baru; dan Jaman Pemerintahan Demokratisasi serta Reformasi yang masing-masing jamannya sudah barang tentu menampilkan latar belakang budaya yang berbeda bagi kehadiran sajian tari.

Lebih rinci tentang periodesasi perkembangan kesenian (termasuk tari) di Indonesia secara tajam dipaparkan oleh Claire Holt dalam bukunya yang berjudul *Art in Indonesia: Continuities and Change* (1976) yang berangkat dari pembagian-pembagian arkeologis dan historis dari masa prasejarah dan sejarah Indonesia. Holt secara garis besar membuat kerangka jaman-jaman utama mencakup: Prasejarah meliputi Jaman Batu Tua, Jaman Batu Pertengahan; dan Jaman Batu Muda/Akhir (2500 S.M—1000 S.M.) dilanjutkan ke Jaman Perunggu seputar 300 S.M.); Persebaran Agama-Agama India (mulai Abad I M—XVI M); Penyebaran Islam seputar tahun (1250—Abab XVIII); Penetrasi dan Ekspansi Dominasi Perdagangan serta Politik Eropa (sejak Abad XVI— tahun 1945); dan Republik Indonesia Merdeka (tahun 1945—sekarang) Di setiap jaman sejak masa Prasejarah di Indonesia hingga masa Sejarah kesenian senantiasa 'diwariskan' dan terus dilestarikan sebagai 'tradisi-tradisi yang hidup' menjadi bagian dari 'tinggalan sejarah' yang kita lihat 'sisa-sisa' ekspresi kesenian dalam berbagai media hingga sekarang (Holt, 1967: XX—XXXII).



Gambar Skema 1
Periodisasi Tari

Memang berdasarkan periodesasai tampak terlihat jelas terjadi pemilahan waktu antara masa lalu, masa kini, dan masa akan datang. Akan tetapi, waktu berjalan terus tidak terputus sehingga tidak menjadi satu-satunya pijakan baku untuk menengok bahwa ciri khas tari-tarian di masa lalu (jaman masyarakat prasejarah) tetap bisa dilihat di jaman yang serba canggih ini. Kehadiran tarian berciri masa lalu itu juga tidak menutup kemungkinan penyerapan unsur-unsur asing (baru) yang datang dari luar lingkungan budaya masyarakat pendukungnya. Hal ini sangat ditentukan oleh daya selektif pemilik kesenian (tari) yang menjiwai masyarakat setempat. Ada beberapa konsep

yang berkaitan dengan pemahaman jiwa masa kini dengan masa lalu untuk memprediksi pertumbuhan tari di masa depan, seperti masa lampau (*atita*)-masa kini (*wartamana*)-dan masa yang akan datang (*nagata*). Artinya *atita-wartamana-nagata* terjalin kaitan yang erat antara tari yang pernah ada di masa lampau, masa yang akan datang dan dengan masa kini. Kekuatan ini dibarengi dengan seleksi yang cermat dari pemilik budaya tari. Bentuk-bentuk tarian dari masa silam tidak semata-mata harus dikubur atau dibuang digantikan dengan yang baru di jamannya. Pemahaman ini juga relevan dengan pengertian tempat (*desa*)-waktu (*kala*)-dan keadaan atau situasi (*patra*). Perubahan tentang tarian yang terjadi disesuaikan dengan tempat, waktu, dan kondisi masyarakatnya. Kemajuan yang berlabel modernisasi sangat perlu memperhatikan unsur *desa, kala*, dan *patra*. Perubahan bentuk-bentuk tarian juga tidak melupakan adanya unsur *tri-hita-karana* (tiga sebab kebaikan). Ketiga sebab kebaikan itu mengaitkan antara faktor manusia (*pawongan*), wilayah sekitarnya (*palemahan*), dan bangunan suci (*parhyangan*) (MM.Sukarto K. Atmodjo, 1986: 47—48) yang senantiasa berkait dengan perjalanan tari.

Perjalanan waktu, perkembangan masyarakat, budaya, dan keseniannya terjalin erat satu dengan yang lainnya serta berjalan berkesinambungan. Edi Sedyawati, seorang arkeolog yang juga penari, penyair dan pengamat seni lebih menyoroti arah dari kehidupan serta perjalanan tari di Indonesia melalui tahap-tahap sebagai abstraksi. Ia

mengurai bahwa perkembangan tari di Indonesia secara vertikal dalam lima tahapan, yaitu tahap pertama melihat kehidupan terpencil dalam wilayah-wilayah etnik; tahap kedua masuknya pengaruh-pengaruh luar sebagai unsur asing; tahap ketiga penembusan secara sengaja atas batas-batas kesukuan, sehubungan dengan tampilnya Nasionalisme Indonesia; tahap keempat gagasan mengenai pengembangan tari untuk tarap nasional dengan perwujudan-perwujudannya meliputi 1) popularisasi dan penyederhanaan, 2) pencampuran unsur-unsur wilayah; tahap kelima kedewasaan baru yang ditandai oleh pencarian nilai-nilai di dalam tari itu sendiri dengan perwujudan-perwujudannya meliputi 1) pencarian kembali dan penyelamatan nilai-nilai lama yang luhur dan estetis, 2) mencari alternatif jangkauan-jangkauan yang lebih luas mengatasi batas-batas tradisi. Dalam kenyataannya tidak setiap wilayah etnik di Indonesia mengalami perkembangan tari secara sama dan mencapai tahapan-tahapan kelima itu, ada beberapa bagian wilayah etnik yang masih berada dalam tahap pertama (Edi Sedyawati, 1981: 109-112).

Apabila kita sadar bahwa seluruh dunia dan isinya adalah manifestasi dari Tuhan, dan manusia melihat Tuhan Hyang Maha Agung dalam segalanya. Para pemusik memuji Tuhan dalam musiknya; pelukis, pemahat, pematung mengumandangkan pujian bagi Tuhan dalam ekspresi karyanya lewat lukisan, pahatan, patung; dan para penari juga mengabdikan tarian-tarian mereka dalam pujian kepada Tuhan. Instrumen baku tari adalah "gerakan

tubuh" yang ekspresif. Namun, banyak di antara kita memahami bahwa tarian atau kata 'menari' dipandang rendah karena tari-tarian dibawakan, terutama oleh para penghibur melalui ekspresi "gerakan tubuh". Tubuh atau disebut *raga* sebagai sebuah instrumen untuk menghadirkan ekspresi gerak. Akan tetapi, bagi mereka yang telah mencoba mengetahui dan memahami kedalaman ilmu kebendaan yang bisa diraih untuk mendalami ilmu pengetahuan modern, maka tidak menyangkal fakta bahwa asal dari seluruh ciptaan adalah dalam wujud 'gerakan' atau 'vibrasi'. Gerak adalah pertanda awal terjadinya suatu kehidupan. Kehidupan itu senantiasa menghadirkan gerak dan perubahan yang kemudian melahirkan sebuah ciptaan, serta terus berjalan sesuai perjalanan waktu. Oleh karena itu, tubuh manusia yang hidup adalah kendaraan roh, sebuah kendaraan sempurna yang mengalami segala aspek ciptaan yang beragam. Sifat dari aspek ciptaan itu adalah penggandaan dari yang satu menjadi sebab dari hadirnya dualisme dalam hidup (Khan, 2002: 15—27).

Aspek penggandaan yang satu melambangkan bagian positif dan yang lainnya negatif; yang satu ekspresif dan yang lain responsif. Dengan demikian, roh dan tubuh berdiri menjadi satu kesatuan yang padu yang menunjukkan aspek pertama disebut cahaya atau gerak dan kedua bunyi atau musik. Gerak memiliki dua aspek yaitu penglihatan dan pendengaran. Satu aspek menarik pada indera penglihatan, dan aspek yang lain menarik pada indera pendengaran. Pada tataran fakta segala yang terlihat

maupun semua yang terdengar adalah satu dan sama yaitu gerak, dalam bahasa Sansekerta disebut *purusha* (laki-laki) dan *pradhana* (wanita) (Khan, 2002: 50—58). Pertemuan kedua aspek itu, di Bali dikenal dengan konsep keseimbangan manifestasi dua (*rwa bhineda*) menghadirkan kekuatan dan energi kreatif sebagai sebuah tarian kehidupan yang mengambil alih kata untuk banyak hal.

Oposisi binari (*binary oposition*), laki-laki dan perempuan, siang dan malam, utara dan selatan yang seimbang itu mengungkapkan ciri-ciri kehidupan, sebagaimana hadir dalam pembaharuan, perubahan yang berulang dari alam semesta dan manusia. Kedua unsur (*purusha-pradhana*) yang tercakup dalam opsisi binari merupakan kriteria yang berjalan dialektis dan dialogis sehingga menghadirkan keseimbangan antara aksi perubahan (*challenge*) dan reaksi/tanggapan (*response*). Pertemuan kedua unsur manifestasi yang berbeda itu senantiasa membawa perubahan pada keseimbangan, sehingga menimbulkan gerak dan perubahan. Gerak perubahan dari getaran itu melahirkan sebuah ciptaan bernuansa ketidakteraturan (*dionysian*) yang memperkokoh perjalanan tari dari masa ke masa.

Secara sosio-religius dan kultural bahwa kehadiran sebuah tarian tidak pernah lepas dari dukungan lingkungan masyarakat sebagai penyangganya. Dalam rangkaian kesatuan perjalanan tari-dari rentang waktu yang panjang, maka dapat dilihat secara komparatif bahwa hal-hal baru diduga berpijak dari yang pernah ada sebelumnya. Bahkan

bisa terjadi unsur-unsur tari di masa lampau sebagai unsur yang lama dengan unsur yang baru tumpang tindih, bercampur-baur, atau bisa terjadi hadir saling berdampingan (Sedyawati, 1981: 2 dan Holt, 2000: xx). Dapat dilihat bahwa motif atau ide-ide tari-tarian berjalan sebagai jembatan penghubung dari masa lampau ke masa kini. Hal ini ditegaskan bahwa perjalanan waktu tidak pernah terputus.

Waktu bagi masyarakat primitif merupakan bagian utuh dari aktivitas-aktivitas sosial dengan fenomena ekologis dan meteorologis. Ada waktu untuk menunjukkan periodesasi dengan mengacu pada siklus hidup individu, dan waktu juga ditunjukkan dengan hubungan langsung dari peristiwa. Waktu mengacu pada urutan peristiwa sosial yang diterima secara kultural. Periode waktu lebih panjang dari satu masa hidup atau berada jauh satu masa hidup, dapat dilihat dari konteks genealogi, mitos, legenda, asal-usul ciri-ciri sosial dan pokok-pokok budaya. Dengan demikian, makna waktu diperoleh untuk melihat sebagian dari rentetan peristiwa-peristiwa yang mempunyai arti (Dhavamony, 1995: 111). Setiap yang ada mengalami waktu seperti 'tadi', 'sekarang', 'nanti', 'sebelum dan sesudah' 'kemudian' dan lain-lain, tetapi apa yang disebut 'sekarang' dan 'nanti' menyangkut gerak, ruang, dan waktu yang dialami manusia serta alam semesta. Gerak konstan yang menjadikan siang-malam, musim berubah memberi pemahaman apa yang diketahui manusia disebut dengan waktu. Namun, sesungguhnya hal itu adalah ketiadaan

waktu sebagai keabadian di baliknya bersemayam roh yang sempurna (Khan, 2002: 4—5).

Tarian memiliki masa lalu paling mempesona bagi semua orang yang liar maupun beradab dan memberi kepuasan yang sama baiknya kepada masayarakat yang menjalankan kebaikan (*dharma*) dan kejahatan (*adharma*). Apakah tarian yang hidup dan berkembang hingga kini kita kenal merupakan 'sisa' masa lampau? Atau tarian yang ada saat ini adalah pertalian dari masa lalu dengan masa sekarang melalui proses rekonstruksi, interpretasi para senimannya? Dan seperti apa tarian pada budaya masyarakat prasejarah, datangnya pengaruh India dan masa pengaruh Islam, dan seterusnya. Ini merupakan pertanyaan-pertanyaan yang perlu mendapat berbagai dimensi jawaban yang lebih detil dan rinci. Pertanyaan-pertanyaan itu akan dijawab berdasarkan sumber-sumber data yang dilacak melalui studi pustaka dan studi lapangan atau observasi serta didukung data yang diperoleh dari internet yang kemudian dianalisis lewat analisis komparatif-integratif.

C. Selintas Sumber Acuan

Berpegang dari periodesasi tari di atas, terungkap jelas bahwa tari diduga sudah ada sejak manusia berada di atas bumi ini. Berbagi bukti menunjukkan bahwa tari lahir bersama dengan lahirnya manusia, karena materi dasar dari tari adalah gerak yang diekspresikan melalui tubuh manusia. Para pendahulu telah mewariskan berbagai bentuk tarian yang secara terus-menerus

ditransformasikan kepada generasi di masa-masa berikutnya hingga kini terus hidup dan berkembang bersama jiwa budaya setempat.

Ada beberapa pustaka yang dimanfaatkan sebagai sumber acuan yang memperkuat bahwa perjalanan tari dari masa ke masa di Indonesia terus mengalami perkembangan baik bentuk, fungsi maupun penyajiannya. Hasil pengamatan menunjukkan ada sejumlah karya dari sumber pustaka mengungkap tentang keberadaan tarian di Indonesia yang layak menjadi sumber acuan, di antaranya buku berjudul *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Dramatari Tradisionil di Indonesia* (1972), yang ditulis oleh R.M. Soedarsono. Penulis buku ini sering mengatakan kepada para peserta didiknya agar "jangan menggunakan buku tersebut sebagai sumber acuan". Akan tetapi, realitasnya bahwa uraian dalam buku ini banyak hal yang penting yang bisa digunakan sebagai jembatan untuk menelusuri lebih lanjut keberadaan tarian di masa lalu. Informasi mengenai tarian di Indonesia diperoleh juga dalam buku berjudul *Tari-Tarian Indonesia I* (1977) oleh penulis yang sama. Dalam buku ini diungkap secara detil keberadaan tarian di Irian Jaya dan Maluku; Nusa Tenggara Barat; dan Nusa Tenggara Timur. Informasi yang menyinggung tentang kesejarahan tari di Indonesia diperoleh dari buku berjudul *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (1981) dan *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah* (2006), yang kedua pustaka ini di tulis oleh Edi Sedyawati. Kedua buku itu mengungkap bahwa perjalanan dan perkembangan tari

menyatu antara masyarakat dengan ekspresi bekeseniannya, tidak terputus satu sama lain dan saling berkesinambungan. Buku berjudul *Kaja and Kelod Balinese Dance in Transition* (1981) di tulis oleh I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBoer. Analisis buku ini lebih fokus terhadap perjalanan dan perkembangan tarian di Bali yang menghadirkan informasi keberadaan tari-tarian suci, magis, hingga sekuler, dan pertunjukan untuk wisatawan. Buku berjudul *Art in Indonesia: Continuities and Change* (1967) oleh Claire Holt, yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia berjudul *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (2000) oleh R.M. Soedarsono. Buku ini cukup penting, karena memberi informasi berbagai bentuk warisan kesenian yang keberadaannya berakar dari masa prasejarah di Indonesia yang hidup dalam tradisi-tradisi berlanjut hingga kita kenal masa kini menjadi 'sisa' dari tarian masa lampau. Pustaka-pustaka yang lain juga sangat membantu dan memperkaya tulisan ini, seperti tersurat dalam daftar pustaka.

Untuk memperoleh informasi tentang perjalanan tari dari masa ke masa di Indonesia, selain mengkaji sumber acuan dari studi pustaka, juga dilakukan studi lapangan. Studi ini merupakan hasil pengamatan maupun penelitian langsung yang dilaksanakan dari sejak tahun 1978 hingga sekarang terus berkelanjutan. Penelitian lapangan telah dijalankan dibeberapa daerah di Indonesia, meliputi wilayah Bali, Sulawesi Selatan (Makasar), Sumatera Selatan (Palembang), Bangka-Belitung, Kalimantan

Timur, Kalimantan Tengah, Nusa Tengara Barat, Nusa Tenggara Timur, Lampung, Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Madura, Daerah Istimewa Yogyakarta, Batam (Kepulauan Riau), dan Menado (Sulawesi Utara). Kedua sumber acuan (pustaka dan lapangan) di atas dilengkapi juga dengan informasi yang diperoleh dari melacak internet, mass media (cetak dan elektronik) yang berkaitan langsung dengan perkembangan dunia tarian di Indonesia.

Bersamaan dengan studi lapangan, dilakukan juga inventarisasi sumber diskografi berupa pemilikan berbagai CD maupun VCD yang berisi sajian tari-tarian daerah. Beberapa diskografi yang melengkapi penulisan perjalanan tari dari masa ke masa di Indonesia, antara lain: VCD tarian Bali, Lombok, Madura, Lampung, Gelar Seni Tari Anak Bangsa (2003) meliputi Aceh, Kalimantan Barat, Maluku, Irian Jaya (Papua),dan Yogyakarta; VCD Topeng Indramayu Jawa Barat, dan Forum Persatuan Umat Beragama DIY (2007), serta Paruman Barong se Bali (2006 dan 2007).

D. Ringkasan

Bab I ini merupakan dalam pemahaman singkat mengenai bagaimana kita melihat keberadaan tarian di masa lampau. Bagaimana kita mengupas perjalanan tari dari masa ke masa di Indonesia akan diawali dari menelusuri periodisasi tari. Hal ini dimaksud agar mudah mengamati terhadap 'sisa' tari yang tertinggal dan terus berkembang di setiap jaman. Karena bukan tidak mungkin

jika tari-tarian yang dikenal hingga masa kini merupakan tarian yang memiliki daya tahan dan daya juang yang dilanjutkan dan diteruskan dari masa lampau.

Beberapa pakar membagi periodesasi perkembangan budaya diantaranya adalah menurut James R. Brandon dan R.M Soedarsono. Berdasarkan hasil penelitian James R. Brandon, seorang pakar seni pertunjukan (teater) di Asia Tenggara yang berasal dari Eropa membagi empat periode budaya masyarakat di Asia Tenggara termasuk di Indonesia yang tentu juga mewarnai liku-liku perjalanan tari, yaitu periode prasejarah (2500 tahun sebelum Masehi—100 Masehi); periode sejarah/zaman purba (100 Masehi—1000 Masehi) ditandai dengan datangnya pengaruh budaya India di Indonesia; periode zaman madya (1300 Masehi—1750 Masehi) masuknya pengaruh Islam; dan periode zaman modern (1750 Masehi—akhir Perang Dunia II) secara politis dan ekonomis menyebarnya pengaruh budaya Barat di berbagai wilayah Asia Tenggara dan Indonesia. Sedangkan menurut Soedarsono, membagi periodesasi tersebut menjadi Jaman Masyarakat Primitif (20.000 SM—400 M); Jaman Masyarakat Feodal (400 M—1945); dan Jaman Masyarakat Modern (sejak 1945). Kemudian di masing-masing jaman itu dapat dibedakan secara lebih spesifik lagi seperti Jaman Masyarakat Primitif menjadi Jaman Batu; Jaman Perunggu; dan Jaman Besi. Di Jaman Masyarakat Feodal dapat dikelompokkan lagi menjadi Jaman Indonesia Hindu; Jaman Indonesia Islam; Jaman Invasi Bangsa Barat; dan Jaman Pergerakan Nasional.

Menilik latar belakang sejarah suatu tari juga dapat ditinjau melalui beberapa konsep yang berkaitan dengan pemahaman jiwa masa kini dengan masa lalu untuk memprediksi pertumbuhan tari di masa depan. Konsep seperti masa lampau (*atita*)-masa kini (*wartamana*)-dan masa yang akan datang (*nagata*). Artinya *atita-wartamana-nagata* terjalin kaitan yang erat antara tari yang pernah ada di masa lampau, masa yang akan datang dan dengan masa kini. Begitu pula dengan adanya pemahaman tentang pengaruh tempat (*desa*)-waktu (*kala*)-dan keadaan atau situasi (*patra*). Perubahan tentang tarian yang terjadi disesuaikan dengan tempat, waktu, dan kondisi masyarakatnya.

Secara sosio-religius dan kultural bahwa kehadiran sebuah tarian tidak pernah lepas dari dukungan lingkungan masyarakat sebagai penyangganya. Dalam rangkaian kesatuan perjalanan tari dari rentang waktu yang panjang, maka dapat dilihat secara komparatif bahwa hal-hal baru diduga berpijak dari yang pernah ada sebelumnya. Bahkan bisa terjadi unsur-unsur tari di masa lampau sebagai unsur yang lama dengan unsur yang baru tumpang tindih, bercampur-baur, atau bisa terjadi hadir saling berdampingan

Selain buku ini, buku yang dapat dijadikan sumber acuan lain yang juga menjelaskan tentang perkembangan tari dari masa ke masa adalah buku *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (2000) oleh R.M. Soedarsono, Buku *Art in Indonesia: Continuities and Change* (1967) oleh Claire Holt, Buku *Kaja and Kelod Balinese Dance in Transition*

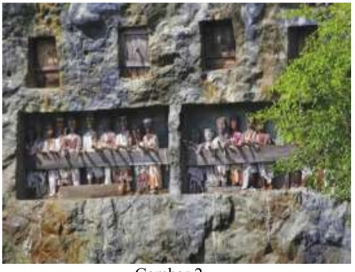
(1981) di tulis oleh I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBoer. Buku *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (1981) dan *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah* (2006), yang kedua pustaka ini di tulis oleh Edi Sedyawati dan lain sebagainya.

E. Latihan

1. Bagaimana periodesasi tari menurut R.M Soedarsono?
2. Bagaimana pemahaman rekonstruksi tari menurut anda? Jelaskan dengan contoh.
3. Apa yang dimaksud dengan konsep *atita, wartamana*, dan *nagata*?
4. Bagaimana penjelasan unsur *desa, kala*, dan *patra* dalam proses pelestarian atau penerusan suatu jenis tari?
5. Bagaimana tahapan perkembangan tari menurut Edi Sedyawati?
6. Bagaimana anda menjelaskan tentang teks pada suatu tari? beri contoh.
7. Bagaimana anda menjelaskan tentang konteks pada suatu tari? Jelaskan.
8. Mengapa struktur masyarakat penyangga budaya sangat mempengaruhi keberadaan suatu tari?
9. Bagaimana anda menjelaskan tentang pemahaman simbol kaitannya dalam menelusuri sejarah tari.
10. Jelaskan menurut anda, mengapa wilayah etnik di Indonesia mengalami perkembangan tari yang tidak sama?

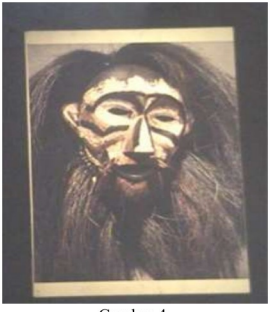
F.Gambar-Gambar

Gambar 1
Babi Hutan Terluka di Leang Pattae Sulawesi (Tinggalan Budaya Prasejarah) Foto: Kemdikbud.go.id, 2013



Gambar 2
Tempat Pemakaman Tana Toraja di Tebing Bukit
(Tinggalan Budaya Prasejarah)
foto sumber internet : Koran Jakarta, 2020

Gambar 3
Patung Nenek Moyang dari Nias
(Tinggalan Budaya Prasejarah)



Gambar 4
Topeng dari Tapanuli Sumatra Utara
(ditarikan bagi keluarga yang tidak menurunkan anak laki-laki)

Gambar 5
Topeng Hudoq
(Foto sumber internet : Sering Jalan.com, 2020)

Gambar 6
Topeng Hudoq Urung Tinnggang
(foto sumber internet : Sopiyanphotography, 2016)

Gambar 7
Pawai Topeng Brutuk Kontigen Kabupaten Bangli
Saat Pembukaan Pekan Kesenian Bali 2006
(Photo: I wayan Dana)

Gambar 8
Reog Ponorogo
(Foto sumber internet :ngeksplore.com, 2017)

Gambar 9
Barong dan Rangda dalam Upacara Paruman
Di Pura Pucak Padang Dawa Baturiti Tabanan Bali 2006
(Photo: I Wayan Dana)

Gambar 10
Barong Keket dan Rangda dalam Upacara'
Di Pura Natarsari Apuan Baturiti Tabanan Bali 2006
(Photo: I Wayan Dana)

BAB II
TARIAN MASA PRASEJARAH

A. Tari: Sisa Masa Lalu yang Hidup

Suatu bentuk kesenian, seperti tarian pada umumnya tidak muncul semata-mata sebagai cetusan para senimannya secara tiba-tiba. Berbagai bentuk tarian yang kita kenal hingga sekarang ada beberapa di antaranya telah mengalami perjalanan waktu yang cukup panjang. Bahkan dapat diduga bahwa tarian yang kita lihat kini senantiasa bertolak dari yang pernah ada sebelumnya. Sifat-sifat ataupun teknik-teknik yang lama dapat diteruskan kembali sesuai jiwa jaman setempat atau diperbandingkan sebagai awal bertolak (Edi Sedyawati, 1981: 2). Melihat realitas tarian masa kini merupakan kebanggaan bangsa karena di dalamnya terkandung nilai-nilai keindahan yang sangat tinggi dan luhur yang diduga sudah muncul sejak masa prasejarah, yaitu masa sebelum dikenal tulisan.

Tarian dalam perjalanannya sejak masa lampau hingga sekarang hadir dan terpelihara berkaitan dengan berbagai aktivitas kehidupan manusia yang sangat kompleks. Tarian hadir memiliki hubungan dengan kekuatan magi, kepercayaan, upacara ritual agama, kesusasteraan, seni musik, seni drama, seni gerak, seni rupa dan lainnya. Oleh karena itu, tari merupakan salah satu aktivitas berekspresi masyarakat yang menjadi bagian tak terpisahkan dari kebudayaan manusia. Adapun materi dasar dari tari adalah gerak, gerak yang diungkap melalui tubuh manusia,

sehingga keberadaan tari sejalan dengan kehadiran manusia di bumi ini dari masa ke masa.

Banyak ahli yang telah berusaha mendefinisikan tari sesuai bidang yang ditekuninya. Agar mendapat pemahaman yang khas dan mendalam batasan-batasan tentang tari, maka pada kesempatan ini diungkap kembali beberapa ahli yang mengetengahkan difinisi tari sesuai bidang keahliannya. **John Martin**, seorang ahli, kritikus, dan tokoh tari dari Amerika menekankan bahwa tari adalah gerak, karena gerak merupakan pengalaman fisik yang paling tua dari kehidupan. Gerak tidak hanya dirasakan hadir pada getaran-getaran di seluruh tubuh manusia untuk tetap dapat menghayati kehidupan manusia, akan tetapi gerak juga terdapat pada hampir di semua ekspresi pengalaman emosional manusia. **Curt Sachs**, seorang ahli sejarah tari dan musik dari Jerman mengungkapkan bahwa tari adalah gerak yang ritmis. Definisinya begitu pendek, singkat dan mudah diingat. Karena singkatnya, maka diperlukan pemahaman lebih dalam agar memperoleh pengetahuan lebih luas sehingga melahirkan definisi tari lebih mencakup. **Kamaladewi Chattopadhyaya**, seorang penari dan tokoh tari dari India mengedepankan bahwa tari adalah suatu insting, desakan emosi di dalam diri manusia yang mendorong gerakan-gerakan luar yang ritmis pada bentuk-bentuk tertentu. Difinisi Kamaladewi lebih berpijak pada kodrat manusia, karena materi dasar tari adalah gerak dan ritme. **Corrie Hartong**, seorang ahli tari dari Belanda, ia juga berpegang pada gerak yang ritmis sebagai materi pokok tari. Oleh karena itu, Corrie

menjelaskan bahwa tari adalah gerak-gerak yang berbentuk dan ritmis dari badan di dalam ruang. Ia menegaskan ada tiga elemen dasar tari yaitu tubuh (*het lichaam*), ruang (*de ruimte*), dan gerak (*de beweging*). **R.M**. **Soedarsono**, seorang penari, budayawan, dan peneliti seni pertunjukan Indonesia, mengemukakan difinisi tari yang tetap berpijak pada gerak dan ritme sebagai substansi dasar dari tari. Ia mendifinisikan tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkap dalam bentuk gerakan yang indah dan ritmis (Soedarsono, 1972: 1—7). **Yulianti Parani**, seorang penari dan peneliti tari dari Indonesia membentang difinisi tari sebagai berikut: 1) tari adalah gerak-gerak ritmis sebagian atau keseluruhan dari tubuh manusia tercermin yang terdiri atas pola-pola individual maupun kelompok dibarengi ekspresi dan ide tertentu; 2) tari adalah kombinasi pola-pola gerak di dalam ruang, dikomposisikan menurut aturan pengisian waktu, terlatih dengan seksama untuk menyatakan tata laku dan tata rasa seseorang; 3) tari adalah gerakan spontan yang dipengaruhi oleh emosi yang kuat, seperti sering terungkap dalam tarian modern; 4) tari adalah kombinasi tertentu dari gerak-gerak indah yang bertujuan memberi kesenangan kepada si pelaku dan si penonton sendiri (Yulianti Parani, 1975: 2). Batasan tari oleh Yulianti Parani itu tampaknya menunjukkan adanya pemilahan karena kehadiran tari berdasarkan jiwa jaman, seperti tari-tarian yang berasal dari masyarakat primitif, tarian istana, dan tari-tarian yang berkembang di lingkungan masyarakat modern. **Pangeran Soeryodiningrat**, seorang penari, tokoh dan ahli tari Jawa

serta pelopor berdirinya perkumpulan tari Krido Beksa Wiromo mengungkapkan bahwa tari adalah gerakan dari seluruh tubuh manusia yang disusun selaras dengan irama musik serta mempunyai maksud atau tujuan tertentu ("*ingkang dipun wastani joged inggih punika ebahing sedaya saranduning badan, kasarengan ungeling gangsa/gamelan, katata pikantuk wiramaning gendhing, jumbuhing pasemon kaliyan pikajenging joged*") (Yayasan Siswa Among Beksa Yogyakarta, 1981: 16).

Berpegang pada ungkapan berbagai difinisi tari di atas, memperlihatkan bahwa tari memiliki sangkut paut yang meliputi latar belakang filosofi dari masyarakat pencipta dan penyangganya. Oleh karena itu, tari mencakup ekspresi, penjiwaan, karakter yang diungkap melalui tubuh/badan manusia dalam gerak yang diperhalus (*distilir*) dan dirusak (*distorsi*) dalam ruang dan waktu. Ruang meliputi ruang riil (panggung, pendapa, tanah lapang); ruang imajinasi (dimensi, arah, level, perspektif). Waktu mengkaitkan dengan tempo sebagai kualitas karya tari, waktu yang menunjuk pada panjang pendek suatu sajian karya tari sebagai cermin kuantitas. Gerak sebagai teknik dalam tari merangkai hadirnya aksi dan reaksi sebagai penggunaan tenaga dari instrumen tubuh. Ungkapan gerak juga melibatkan ritma keras, lunak/lembut, melodis dan dinamis. Ritma pada dasarnya menggambarkan prinsip keseimbangan yang sangat berpengaruh terhadap jalinan gerak yang berpijak dari simbol laki-perempuan (*purusa-pradana*); (*lingga-yoni*) atau (*lanang-wadon*) yang bisa disejajarkan dengan

maskulin dan feminin. Kedua kekuatan/energi gerak ini memadu untaian ritma gerak-gerak keras (*kenyang*) dan mengalun/lembut (*lempung*) dalam sajian sebuah tarian (I Wayan Dibia, 2007: 11—16). Cakupan tari selain menghadirkan ritma, tarian juga mengungkap ekspresi dan keindahan. Ekspresi, karena sebuah tari dirancang untuk dilihat sekaligus didengarkan. Oleh karena itu, kualitas ekspresi menjadi bagian yang tak terpisahkan dari pengungkapan secara total sehingga gerak dalam tari Jawa mengukuhkan penguasaan dari aspek tubuh (*wiraga*), rasa (*wirasa*), dan irama (*wirama*), dan dalam pedoman tari Bali sering disebut dengan penguasaan tubuh (*agem*), rangkaian gerak (tandang), dan ekspresi (*tangkep*). Kemudian indah atau keindahan merupakan aspek yang menjadi bagian yang mengangkut akumulasi dari keseluruhan sajian tari, baik sisi artitik maupun estetikanya. Keindahan karya seni (tari) mencakup kesatuan hubungan bentuk-bentuk yang ada di antara kesadaran persepsi manusia dalam mengekspresikan atau memandang sebuah karya seni (Soedarso Sp., 2006: 11—12).

Membicarakan kesenian yang hidup pada masa Jawa kuno, khususnya seni pertunjukan, tidaklah semudah membicarakan kesenian masa sekarang. Seni pertunjukan masa sekarang masih dapat disaksikan dan kita mungkin masih terlibat di dalamnya baik sebagai pelaku maupun sebagai penonton. Sumber-sumber informasi tentang itu masih lengkap. Namun untuk seni pertunjukan masa Jawa kuno, bukti-bukti yang masih ada tinggal bukti-bukti

tertulis dan bukti-bukti relief dan itu pun tidak lengkap. Seni pertunjukan masa Jawa kuno sudah terjadi ratusan tahun yang lalu. Untuk merunut dan mengetahui informasi seni pertunjukan masa Jawa kuno memerlukan sumber data yang dapat digolongkan ke dalam sumber data arkeologis. Yang dimaksud masa Jawa kuno dalam pengertian ini adalah masa yang cukup panjang yaitu ketika kebudayaan Jawa mendapat pengaruh unsur dari kebudayaan India. Ditinjau dari dimensi waktu, masa yang dibahas adalah sejak abad VIII sampai abad XVI. Data yang dipakai adalah data-data verbal serta data piktoral. Data verbal adalah data yang diperoleh dari sumber tertulis yaitu berupa prasasti dan kitab-kitab kesastraan. Adapun data piktoral adalah data yang berwujud gambar yaitu pada relief bangunan candi. (Haryono, 2008: 2)

Keberadaan seni tari pada abad VIII-X ditunjukkan melalui data verbal yaitu dilihat dalam berbagai prasasti dengan kata '*mangigel', 'angigel', 'inigelaken'* (dari kata dasar '*igel*'= tari). Sumber-sumber tertulis tidak banyak memberikan informasi tentang jenis-jenis tarian pada masa Jawa kuno. Beberapa istilah yang menunjukkan jenis tari yang dipertunjukkan adalah: *tapukan, kicaka (kecaka), tarimba (tarimwa), memen (menmen), mamirus, dan rara mabhramana tinonton*. Kata *tapukan*, *atapukan*, berasal dari kata tapuk yang dalam Bahasa Bali kuno berarti topeng, kedok. Oleh karena itu *atapukan* yang disebut di dalam prasasti dapat berarti pertunjukan topeng (tentu saja dengan menari). Tari topeng ini pada abad VIII sudah dipertunjukkan dalam kegiatan upacara sima. Sampai abad

X *tapukan* masih disebut dalam prasasti. Kata *mamirus* dapat pula diartikan pula menari topeng, dapat pula berarti '*melawak'* (melawak dengan topeng). *Pirus* dalam Bahasa Jawa berarti seni pertunjukan. Sementara itu kata *kecaka* dan *tarimba* dalam prasasti belum jelas benar artinya. Namun demikian dapat disimpulkan bahwa berdasarkan konteks kalimatnya kata-kata tersebut mengacu pada jenis seni pertunjukan. Di dalam prasasti *Wukajana* (abad X) disebutkan '*mangigel kicaka'*, mungkin menunjukkan jenis tarian yaitu tari kicaka. Ungkapan kalimat ' *rara mabhramana tinonton'* menarik untuk dimasukkan dalam seni tari. Kata *'rara'* = dara, gadis, kata '*mabhramana'*= berjalan keliling, dan *'tinonton'*= ditonton. Kalimat tersebut mengandung makna bahwa para gadis berjalan keliling (dari desa ke desa) mengadakan pertunjukan tari (penari jalanan atau *mbarang*). Sampai sekarang masih dijumpai pertunjukan keliling yaitu *tledhek mbarang* dari desa ke desa. (Haryono, 2008: 38)

Data-data Piktoral dapat diketahui lewat lukisan-lukisan pada goa atau relief candi. Seperti dicontohkan di jaman masyarakat primitif, adegan-adegan yang menunjukkan adanya gerakan-gerakan tari ditemukan oleh para arkeolog dari dataran Asia hingga Indonesia. Adegan tari itu dijumpai pada lukisan-lukisan di dinding gua dan ceruk-ceruk maupun pada pahatan-pahatan bangunan megalitik dalam yang berlanjut seperti di Flores, Sumba, Sulawesi dan juga dapat disaksikan dibeberapa daerah lainnya yang meneruskan adat kebiasaan relegius-magis (Haris Sukendar, 1996/1997: 4). Adat kebiasaan yang

menghadirkan tarian-tarian seperti dalam pelaksanaan upacara panen, berburu, musim tanam, inisiasi, dan kematian hingga kini masih terlihat diikuti dengan hadirnya berbagai bentuk tari sesuai kepercayaan yang dianut masyarakatnya. Bentuk-bentuk tari masa`lampau itu juga bisa dirunut dari peninggalan bangunan-banguan megalitik prasejarah maupun pada situs-situs tradisi megalitik yang berlanjut tampak adanya benang merah yang menghubungkan secara jelas tentang perjalanan dan penerusan tari. Sukendar lebih lanjut mengungkapkan bahwa daerah-daerah yang terisolir, jauh dari pusat keramaian merupakan tempat terpeliharanya tradisi prasejarah tetap melangsungkan kehadiran tari-tarian upacara atau tarian adat, seperti Nusa Tenggara Timur, Bali, Sumatera Utara, Sulawesi, Papua atau di daerah pedalaman lainnya yang menunjukkan sifat khas tarian megalitik yang mengandung nilai-nilai magis dan luhur.

Masyarakat Bali dalam melacak asal-usul drama tari yang dianggap tertua dituangkan dalam sebuah lontar yang disebut lontar *Candrasengkala*. Mengenai penciptaan Gambuh yang ditempatkan sebagai drama tari tertua itu diberitakan sebagai berikut. " *Sri Udayana suka angetoni wwang Jawa mangigel, sira anunggalaken sasolahan Jawa mwang Bali, angabungaken ngaran gambuh, kala isaka lawang apit lawang"*. Artinya adalah "Raja Udayana senang keluar menyaksukan orang Jawa menari, ia menyatukan gerak-gerak tari Jawa dan Bali, digabungkan dan disebut Gambuh, pada tahun kronogram 'pintu diapit pintu', yaitu tahun 929 Saka atau 1007 Masehi. Dari

kutipan *lontar Candrasengkala* tersebut di atas jelas bahwa yang dianggap sebagai pencipta drama tari Gambuh adalah Raja Udayana yang dilakukan pada tahun 1007 M. Mengingat Gambuh hampir selalu membawakan cerita Panji, cara melegitimasikan drama tari tertua yang dianggap sangat klasik itu kurang cocok, oleh karena cerita Panji baru masuk ke Bali pada akhir abad ke -14. Cara ini serupa dengan yang dilakukan oleh kalangan istana Surakarta dalam upayanya untuk menempatkan. Waktu kapan serta siapa pencipta tari Bedhaya Ketawang yang dianggap sangat sakral. Menurut kitab *Wedhapradangga* Tari Bedhaya Ketawang dicipta oleh Sultan Agung raja ketiga dan terbesar dari dinasti Mataram Islam bersama Kangjeng Ratu Kencanasari, ‘ Dewi Penguasa Laut Selatan’. Maka tak mengherankan apabila di Bali dalam melacak asal-usul pertunjukan juga demikian. (Soedarsono, 1999: 62)

Tarian yang bisa dilihat hingga kini dapat mengekstrapolasikan fakta atau kekuatan masyarakat yang berperan di masa lampau dan sekaligus mampu membuat proyeksi menentukan perkembangan tari di masa depan, karena tarian tidak terlepas dari pengaruh perkembangan masyarakatnya. Artinya tarian masa lampau dilihat dari sumber-sumber artefak yang ditinggalkan oleh masyarakat prasejarah hingga yang terekam di candi-candi, manuskrip dan dalam kehidupan sosial masyarakat penyangga. Melalui tarian yang berkembang di masa kini dilakukan pendekatan sinkronik-diakronik maupun emik-etik; kualitatif (makna-simbol-fungsi)-kuantitatif (jumlah-

banyaknya). Kemudian berpijak dari keberadaan tari masa kini yang informatif dapat memprediksi secara imajinatif tarian masa datang.

Penelusuran tarian masa lalu dapat dilakukan dengan berbagai jalan di antaranya 1) berusaha mengenali corak dan sifat-sifat masyarakat penyangga tari yang meneruskan tradisinya; 2) mempelajari struktur masyarakat pendukung tarian bersangkutan; 3) mencoba merekonstruksi atau mengaitkan corak tari dengan struktur masyarakat penerusnya; 4) meneliti data relief-relief yang berhubungan dengan sikap-sikap tari, kostum (tata-busana), instrumen, dan rakitan pertunjukan; 5) mempelajari melalui data sastra yang mencakup sifat gerak, kesan yang ditimbulkan, kualitas penari, suasana pertunjukan, fungsi tarian, dan imbalan yang diberikan kepada para seniman serta kelompok atau pelaku seni tari.

B. Tari dan Magi

Masa kini, masih bisa ditemui beberapa 'sisa' tarian masa prasejarah yang diwariskan oleh generasi masa lalu, terutama tarian komunal yang bersifat religius magis, sangat kuat dipengaruhi oleh nilai-nilai budaya animisme. Hal ini terjadi karena manusia terus belajar, pengetahuan bertambah untuk mengetahui aktivitas manusia masa lalu dan lingkungannya terus bertambah berkat ditemukan bukti-bukti baru masa silam dari waktu ke waktu. Diketemukan berbagai sisa kehidupan masa lalu, artefak tanpa tulisan, dan yang memuat tulisan menunjukkan adanya informasi-informasi baru tentang tarian. Temuan-

temuan bangunan megalitik dapat memperlihatkan aktivitas manusia masa prasejarah sehingga tertangkap jejak-jejak penggunaan karya seni dari rekaman megalitik itu. Ungkapan tarian masa`lalu masih dapat tersampaikan melintasi waktu, yang ditransformasikan melalui seni tradisi yang berkembang hingga sekarang (Edi Sedyawati, 2006: 63—67). Beberapa sisa dari tarian itu, gerak-geraknya dapat diamati kembali atau yang ditransformasikan ke dalam nilai-nilai jiwa jaman yang hidup hingga kini, antara lain dalam Tari Sanghyang, Barong (Bali); Hudoq (Kalimantan); Shaman, Topeng Upacara (Sumatra Utara); Lukah Gilo, Suntiang Pangulu (Sumatra Barat); Tayub, Kuda Kepang atau Reyog dan Barongan (Jawa); Ratep, Muwang Sangkal (Madura); Tanimbar (Maluku); berbagai bentuk Tarian Upacara di (Flores) Nusa Tenggara Timur dan Nusa Tenggara Barat; dan Sulawesi; serta di Irian Jaya (Papua).

Tari Berutuk merupakan tarian kategori genre sakral (*wali*) dalam seni pertunjukan Bali. Tarian ini sarat akan kekuatan Magi sesuai dengan kepercayaan masyarakat Bali. Kerasukan (*trance)* sering terjadi dalam tarian ini. Dan ada anggapan bahwa kerasukan ini adalah pengaruh dewa-dewi, jin atau roh. tarian *wali* digelar dalam hubungannya dengan ritual keagamaan, dan tari-tarian itu sering dipersembahkan dalam konteks jadwal dari kalender festival keagamaan Hindu Bali. Tari-tarian *wali* biasanya dipertunjukkan di dalam atau berasal dari dalam pura yang sakral, atau disebut jeroan. Jeroan merupakan ruang pura paling sakral, ruang dalam yang suci.

Pertunjukan Berutuk jarang dilakukan dan diselenggarakan dalam jangka waktu yang tak pasti, jika muncul sebel, kekotoran di desa, seperti wabah, kegagalan panen atau bahkan kematian, biasanya menjadi alasan untuk membatalkan pertunjukan itu.

Gerak-gerak tari yang diekpresikan masih memperlihatkan adanya kekuatan unsur-unsur magi. **Magi** merupakan kepercayaan dan praktik yang dapat mempengaruhi kekuatan alam dan manusia baik digunakan untuk tujuan baik maupun buruk. Magi pada masyarakat primitif yang berkembang hingga kini dibedakan dalam dua jenis, magi **tiruan** dan **sentuhan**. Magi **tiruan** didasari oleh prinsip kesamaan dalam bentuk maupun prosesnya, keserupaan akan menghasilkan keserupaan. Contohnya, seseorang menusukkan jarum pada suatu boneka, maka orang yang dia serupakan dengan boneka itu akan terkena pengaruhnya. Ahli magi membuat hujan dengan menirukan bunyi petir/guntur. Di jaman kebudayaan batu, masyarakat menggoreskan gambar-gambar binatang dalam dinding-dinding goa yang tertembus anak panah, dengan maksud kejadian itu akan mempengaruhi buruannya. Magi sentuhan didasarkan pada hukum sentuhan fisik atau penularan pengaruh magis yang dilakukan melalui kontak fisik. Ahli magi dapat mencelakakan orang lain, jika dia memperoleh sehelai rambut, sepotong kuku, secarik saputangan atau benda lainnya yang pernah bersentuhan dengan orang tersebut. Magi **tiruan** maupun **sentuhan** disebut juga dengan magi simpatik (*symphatetic magic*) yang memiliki tipe-tipe

magi produktif, protektif, dan destruktif. Magi **produktif** bertujuan untuk berburu, menyuburkan tanah, pembuatan hujan, penangkapan ikan, keselamatan berlayar, perdagangan dan percintaan. Magi **protektif** bertujuan untuk menjaga kekayaan, menghidari utang-piutang, menanggulangi kemalangan, pemeliharaan orang sakit, keselamatan perjalanan, dan melawan magi destruktif. Magi **destruktif** bertujuan mendatangkan badai, merusak milik orang lain, mendatangkan berbagai penyakit, dan bahkan mendatangkan kematian (Dhavamony, 1995: 47—58).

Pada jaman kebudayaan masyarakat primitif, manusia yang akan berburu, mereka memohon kekuatan **magi** agar berhasil memperoleh perburuannya, maka mereka melakukan gerak-gerak menirukan orang yang sedang berburu. Manusia primitif secara komunal menggerak-gerakan tombak, anak panah ke arah binatang buruannya secara ritmis yang diiringi teriakan maupun tabuh-tabuhan. Gerak-gerak yang menirukan perbuatan manusia, binatang maupun gerak-gerak alam mempunyai kekuatan magi yang lazim disebut magi simpatetis (*sympathetic magic*). Gerak-gerak menirukan secara imitatif ini meskipun ungkapannya sangat sederhana bisa dikatagorikan sebagai tari (Soedarsono, 1985: 3). Selain gerak **imitatif**, juga terungkap gerak-gerak **simpatetik** dan **kontagius** atau sentuhan langsung menyatu dalam ungkapan sebuah tarian yang terangkai melalui ekspresi gerak-gerak **murni** maupun **maknawi**, menyatu dengan kekuatan **magi**.

Gerak murni adalah ungkapan gerak-gerak indah yang tidak mempunyai maksud-maksud tertentu. **Gerak maknawi** adalah ungkapan gerak-gerak yang disajikan memiliki maksud atau makna seperti tangan menunjuk ke suatu arah, merias muka, menghitung, dan lainnya. Ada beberapa gerak maknawi yang lazim diungkap dalam sebuah tarian, di antaranya: **insidental** (gerak yang dilakukan hanya pada kesempatan tertentu); **ekspresif** (gerak mengungkap kesedihan, kegembiraan, romantis); **mimikri** (gerak menirukan gerakan binatang); **skematik** (gerak menurut bagan atau garis); **simbolis** (gerak sebagai lambang); **teknik** (gerak menirukan para ahli teknik); **kode** (gerak yang mengungkap tanda-tanda). Gerak murni maupun maknawi diungkap berdasarkan nilai-nilai budaya animisme yang mereka percayai bahwa kekuatannya itu membantu kehidupannya walaupun dalam manifestasinya yang berbeda-beda (Dhavamony, 1995: 65).

Di daerah seperti Jawa dan Bali, evolusi yang lambat dari ritus-ritus primitif ke seni teatrikal telah mencapai puncak pada produksi topeng-topeng yang distilisasi yang dipahat indah untuk panggung, tetapi di daerah-daerah lain, yaitu Kalimantan misalnya, bermacam-macam topeng masih digunakan dalam ritus-ritus kematian dan kesuburan. Topeng dari kayu yang dilukis dan dihias dikenakan oleh penari-penari yang berbusana bagus. Perwujudan topeng, mungkin roh-roh leluhur yang bertopeng, tampil pada ritus-ritus kematian dari beberapa kelompok orang Batak pribumi di Sumatera Utara sampai dasawarsa-dasawarsa abad ini. Sampai berapa jauh masuk ke masa Prasejarah

yang lampau topeng membawa kita? Kita perlu mempertimbangkan gagasan-gagasan lama, bahwa kepala adalah bagian yang paling penting dari tubuh manusia, yaitu tempat kekuatan paling besar dari daya hidup berpusat. Adanya konsep yang mendasari penyimpanan tengkorak dari kepala suku, nenek moyang atau musuh suku, dapat mempertinggi kemakmuran komunitas dengan memasukkan isi baru dari potensi hidup. Kehidupan kelompok-kelompok animistik pada masa Prasejarah, peran topeng memainkan bagian yang sangat penting sebagai perwujudan roh leluhur dan lainnya, yang erat kaitanya dengan ritus kematian dan kesuburan. (Holt, 2000: 23-24).

C. Rekaman Tarian pada Bangunan Megalitik

Menelusuri 'sisa' tarian yang dipertunjukkan pada masyarakat megalitik, dapat diamati melalui latar belakang tarian sebagai bukti-bukti yang bisa membuka rahasia tarian masa`prasejarah. Studi analogi etnografi di wilayah pedalaman yang terisolir yang menganut nilai-nilai budaya **animisme**, **totemisme** yang berlangsung hingga kini menjadi pijakan penting. Budaya animisme berhubungan erat dengan pelaksanaan upacara pemujaan, penguburan dilakukan pada bangunan megalitik. Pahatan-pahatan yang menggambarkan gerak-gerak tangan dan kaki dari tokoh masyarakat menjadi objek megalitik yang sudah barang tentu berkaitan dengan yang mereka lakukan pada masa itu. Ditemukan berbagai artefak tanpa tulisan di beberapa daerah di Nusantara ini, setidaknya memberi informasi kuat dan memberi makna baru pada penglihatan

untuk menginterpretasikan tinggalan budaya tari masa lalu di Indonesia. Sekendar, seorang ahli peneliti bidang prasejarah menjelaskan bahwa di Tundrumbaho (Nias) ditemukan pahatan-pahatan pengenaan ciri-ciri manusia pada binatang (*antropomorpik*) digambarkan sangat sederhana di bagian bangunan teras berundak. Bangunan itu biasanya digunakan untuk musyawarah dan kegiatan bersama dalam menemukan suatu kesepakatan. Di bagian bawah bangunan itu terlihat pahatan posisi kaki dan tangan terentang bergandengan antara satu tokoh dengan tokoh lainnya. Lukisan ini seolah-olah menggambarkan adegan tarian yang juga berfungsi sebagai bentuk hiasan bangunan (Haris Sukendar, 1996/1997: 7).

Tarian dengan tangan bergandengan dan dilakukan dalam posisi melingkar dilakukan hingga kesurupan (*trance*) merupakan ciri-ciri tarian yang hidup sejak masa prasejarah, dan tarian disajikan pada waktu upacara tertentu sebagai persembahan suci. Tarian di antara banyak masyarakat budaya primitif diberbagai belahan bumi ini menunjukkan bahwa irama yang paling menonjol, yang membuktikan bahwa irama bukan kebudayaan, melainkan alam (Khan, 2002: 192).

Di daerah Kewar Nusa Tenggara Timur, sebuah tarian dilakukan dalam upacara habis panen dan pembibitan serta upacara berburu. Kegiatan ini dilakukan sebagai upacara ritual magis, tanda bersyukur kepada leluhur karena memperoleh hasil panen melimpah. Penyajian tarian upacara biasanya dilakukan pada waktu malam hari dan berlangsung sejak sore sampai pagi hari. Busana para

pelaku upcara ini menggunakan pakian adat lengkap dengan perhiasan. Pertunjukan tarian upacara biasanya diadakan di sebuah bangunan yang agak luas, di tengah bangunan megalitik yang mereka sebut *ksadan*. *Ksadan* adalah sebuah bangunan berbentuk bulat dan tersusun dari batu-batuan kali sebagai dindingnya. Dalam tradisi budaya megalitik, bangunan bulat yang dibuat dari batu besar maupun kecil seperti itu disebut *stone enclosure*. Ditemukan sebuah situs megalitik di daerah Sumba yang merupakan bangunan megalitik yang masih digunakan untuk menghadirkan tari-tarian upacara kematian. Tarian upacara kematian ini diadakan diseputar bangunan megalitik yang disebut *adung*, yaitu sebuah kayu tegak yang dianggap memiliki kekuatan suci. Kegiatan semacam ini masih diteruskan oleh kehidupan masyarakat yang mewariskan nilai-nilai budaya **megalitik** hingga kini (Hari Sukendar, 1996/1997: 8 dan lihat Soedarsono,1977: 188—199).

Di Tanah Toraja, terpelihara tradisi **megalitik** yang berlangsung pada waktu upacara penguburan jenasah di adakan tarian yang disebut tarian Pahlawan yang ditarikan oleh beberapa orang. Tata busana para penari menggunakan hiasan tutup kepala berpola tanduk kerbau dan membawa perisai berhias matahari. Di Sawangan Minahasa juga dijumpai pahatan-pahatan yang menggambarkan dua orang tokoh yang sedang menari. Hal serupa juga ditemukan di Toraja yang hingga kini mentradisi dilakukan jika ada seorang tokoh yang meninggal, maka diadakan sajian tarian yang

menggambarkan peristiwa-peristiwa yang telah maupun akan dilalui si mati. Pemanfaatan topeng sebagai simbol kekuatan dan tari perang sebagai tanda keberanian digunakan sebagai penghormatan kepada yang meninggal (Haris Sukendar, 1996/1997: 8).

Yang menjadi ciri dari tarian masa Prasejarah adalah beberapa hal diantaranya adalah :

1. Gerak yang dihadirkan adalah gerak-gerak imitatif yaitu gerak menirukan alam, seperti gerak yang menirukan aktifitas berburu, menirukan bunyi petir/Guntur, menirukan gerak hewan dan lain sebagainya.
2. Menggunakan gerak mimitis yaitu menirukan gerak manusia sendiri dengan maksud sebagai penghormatan terhadap nenek moyang sendiri.
3. Merupakan sarana ritual yang berhubungan dengan kekuatan dan kepercayaan supranatural.
4. Roh tarian lekat dengan kepercayaan animisme dan dinamisme.
5. Bentuk sederhana namun sarat dengan spirit magi.

D. Ringkasan

Banyak ahli mengemukakan pendapatnya tentang apa itu tari. Beberapa diantaranya dapat dicontohkan pendapat dari beberapa pakar seperti **John Martin**, seorang ahli, kritikus, dan tokoh tari dari Amerika menekankan bahwa tari adalah gerak, karena gerak merupakan pengalaman fisik yang paling tua dari kehidupan. Gerak tidak hanya dirasakan hadir pada getaran-getaran di seluruh tubuh

manusia untuk tetap dapat menghayati kehidupan manusia, akan tetapi gerak juga terdapat pada hampir di semua ekspresi pengalaman emosional manusia. **Curt Sachs**, seorang ahli sejarah tari dan musik dari Jerman mengungkapkan bahwa tari adalah gerak yang ritmis. **R.M**. **Soedarsono**, seorang penari, budayawan, dan peneliti seni pertunjukan Indonesia, mengemukankan difinisi tari yang tetap berpijak pada gerak dan ritme sebagai substansi dasar dari tari. Ia mendifinisikan tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkap dalam bentuk gerakan yang indah dan ritmis. Bahkan dari sekian banyak definisi tari tentunya saling melengkapi dan mengalami penyesuaian dengan pemahaman tari disesuaikan dengan perkembangan jaman dan perkembangan tari itu sendiri.
Dalam melacak data tentang tari pada zaman dahulu kala dapat dilakukan dengan pencarian data. Data yang dipakai adalah data-data verbal serta data piktoral. Data verbal adalah data yang diperoleh dari sumber tertulis yaitu berupa prasasti dan kitab-kitab kesastraan. Adapun data piktoral adalah data yang berwujud gambar yaitu pada relief bangunan candi.

Pada jaman kebudayaan masyarakat primitif, manusia cenderung menggunakan gerak-gerak imitatif seperti saat akan berburu, mereka memohon kekuatan magi agar berhasil memperoleh perburuannya, maka mereka melakukan gerak-gerak menirukan orang yang sedang berburu. Selain gerak imitatif, juga terungkap gerak-gerak simpatetik dan kontagius atau sentuhan langsung menyatu dalam ungkapan sebuah tarian yang terangkai melalui

ekspresi gerak-gerak murni maupun maknawi, menyatu dengan kekuatan magi. Gerak murni adalah ungkapan gerak-gerak indah yang tidak mempunyai maksud-maksud tertentu. Gerak maknawi adalah ungkapan gerak-gerak yang disajikan memiliki maksud atau makna seperti tangan menunjuk ke suatu arah, merias muka, menghitung, dan lainnya. Ada beberapa gerak maknawi yang lazim diungkap dalam sebuah tarian, di antaranya: insidental (gerak yang dilakukan hanya pada kesempatan tertentu); ekspresif (gerak mengungkap kesedihan, kegembiraan, romantis); mimikri (gerak menirukan gerakan binatang); skematik (gerak menurut bagan atau garis); simbolis (gerak sebagai lambang); teknik (gerak menirukan para ahli teknik); kode (gerak yang mengungkap tanda-tanda). Gerak murni maupun maknawi diungkap berdasarkan nilai-nilai budaya animisme yang mereka percayai bahwa kekuatannya itu membantu kehidupannya walaupun dalam manifestasinya yang berbeda-beda.

Ciri dari tarian masa Prasejarah, beberapa hal diantaranya adalah Gerak yang dihadirkan adalah gerak-gerak imitatif yaitu gerak menirukan alam, seperti gerak yang menirukan aktifitas berburu, menirukan bunyi petir/Guntur, menirukan gerak hewan dan lain sebagainya. Menggunakan gerak mimitis yaitu menirukan gerak manusia sendiri dengan maksud sebagai penghormatan terhadap nenek moyang. Merupakan sarana ritual yang berhubungan dengan kekuatan dan kepercayaan supranatural. Roh tarian lekat dengan kepercayaan

animisme dan dinamisme. Dan bentuk sederhana namun sarat dengan spirit magi.

E. Latihan

1. Bagaimana pendapatmu tentang tarian Jathilan yang ada di daerah Jawa Tengah, Jawa Timur, dan sekitarnya, termasuk dalam tarian Prasejarah atau tidak? Jelaskan!
2. Bagaimana tari-tarian yang dikategorikan dalam Tari-tarian *Wali* dalam masyarakat Bali, apakah termasuk dalam tari prasejarah? Beri contoh dan Jelaskan!
3. Pola gerak dan pola lantai seperti apa yang biasa digunakan dalam tarian prasejarah?
4. Bagaimana kostum yang dikenakan pada tari prasejarah? Sebutkan contoh dan jelaskan!
5. Sebutkan salah satu contoh tari prasejarah yang menggunakan topeng!
6. Bagaimana penjelasanmu tentang adanya *trance* atau kerasukan dalam tari prasejarah, sebutkan contoh dan jelaskan!
7. Sebutkan tari kesuburan yang kamu ketahui, apakah tarian tersebut juga merupakan tarian prasejarah? Jelaskan pendapatmu!
8. Apa yang dimaksud dengan animisme dan dinamisme?
9. Apa yang dimaksud dengan gerak imitatif? Jelaskan dengan contoh!
10. Sebutkan dan jelaskan salah satu ritual kematian yang kamu ketahui, apakah termasuk dalam tari prasejarah? Jelaskan pendapatmu!

F. Gambar- Gambar

Gambar 11
Gambar tari pada relief candi Borobudur
(Foto sumber internet : sutori.com)

Gambar 12
Relief Candi di Jawa Timur

Gambar 13
Prasasti Muarakaman
(Foto sumber internet : kemdikbud.go.id, 2017)

Gambar 14
Prasasti Paradah (Siman) peninggalan kerajaan Singasari
(Yang tertera tentang adanya penari dan seni pertunjukan).
(Foto sumber internet : Agus Permadhi)

Gambar 15
Tari Sanghyang Dedari
(Foto sumber internet : Wikipedia)

Gambar 16
Tari Lukah Gilo
(Foto sumber internet : Facebook Seputar Tebo, 2016)

Gambar 17
Upacara Rambu Solo
(Foto sumber internet : Koran Tempo, 2014)

Gambar 18
Nini Thowong
(Foto sumber internet : Tribun Jogja, 2014)

Gambar 19
Tari Sintren
(Foto sumber internet : GenPI.co, 2019)

Gambar 20
Tari Gundala Sumatera Utara (Karo)
(Foto sumber internet : Tribun-Medan.com, 2020)

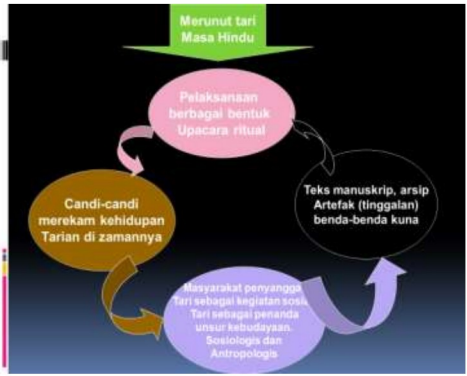
BAB III
TARIAN MASA SEJARAH

Sebelum memasuki masa sejarah, berdasarkan penelitian JLA Brandes menemukan bahwa masyarakat Nusantara pada masa praHindu sudah mengenal 10 (sepuluh) bidang keahlian dasar (*basic culteral traits*), yaitu seni wayang; gamelan; tembang (*metrum*); membatik; mengerjakan logam; sistem mata uang; teknik pelayaran, sistem perbintangan (*astronomi*); sistem irigasi (pengairan sawah); sistem pemerintahan (M.M. Sukarto K. Atmodjo, 1986: 51). Kemampuan ini membekali generasi masyarakat Nusantara selanjutnya berproses dalam peningkatan keterampilan (*skill*) dibidang seni dan budaya baik internal maupun pengaruh eksternal yang memperkaya produksi kesenian setempat.

Memasuki awal masa sejarah ditemui beberapa bukti tulisan yang bisa dibaca sebagai sumber sejarah. Buku *Sejarah I* (2000) mengungkap bahwa di Indonesia ditemukan sebuah kerajaan tertua yaitu Kutai. Di lingkungan kerajaan Kutai ditemukan tujuh buah prasasti yang berbentuk tugu batu (*yupa*) untuk upacara keagamaan dan lambang kerajaan. Prasasti-prasasti ini ditulis dengan huruf Palawa dan bahasanya berbahasa Sansekerta. Salah satu prasastinya yaitu Muarakaman yang mengungkap bahwa daerah kerajaan Kutai dipimpin oleh seorang raja bernama Mulawarman, anak dari Aswawarman, dan cucu dari Kundungga sejak abad ke 4 Masehi.

Tulisan prasasti Muarakaman menjelaskan *"Sang Maharaja Kundungga yang amat mulia mempunyai putra yang mashur, bernama Aswawarman bagaikan Sang Ansuman (Dewa Matahari) menumbuhkan keluarga yang sangat mulia. Aswawarman mempunyai tiga orang putra, dari ketiganya yang terkemuka adalah Mulawarman. Mulawarman menjadi raja yang berperangai baik, kuat, dan kuasa. Ketika naik tahta Mulawarman melaksanakan upacara selamatan besar-besaran. Tanda upacara selamatan itu berupa tugu batu yang didirikan oleh para Brahmana (pemimpin upacara). Sang Mulawarman raja yang mulia dan terkemuka, telah memberi hadiah 20.000 ekor sapi kepada para Brahmana yang seperti api bertempat di dalam tanah yang suci bernama Waprakeswara untuk peringatan akan kebaikan budi Sang Raja. Tugu batu ini dibuat oleh para Brahmana yang datang dari tempat itu"*

Berdasarkan tempat yang disebut Waprakeswara, maka agama yang dianut Sang Raja Mulawarman adalah Hindu Shiwa. Kata Waprakeswara analog dengan kata Baprakeswara di Pulau Jawa yang selalu dihubungkan dengan tempat suci yang selalu dihubungkan dengan tempat suci untuk Dewa Tri Murti (Brahma, Wishnu, dan Shiwa). Sejak masuknya pengaruh Hindu-Buddha dari India di Indonesia terjadi akulturasi kebudayaan India dan Indonesia, terutama di kalangan keluarga kerajaan.



Gambar Skema 2
Pengaruh Agama Hindu

Dalam skema tersebut dapat kita ketahui bahwa Tari pada masa Hindu dikaitkan pada pelaksanaan berbagai upacara ritual. Hal ini terekam dalam relief-relief candi yang juga menggambarkan kehidupan tarian pada masa itu. Selain itu juga dapat diketahui melalui berbagai manuskrip, arsip dan artefak yang menyebutkan tentang adanya pengaruh Hindu pada masa kerajaan di berbagai wilayah di Indonesia. Masyarakat penyangga sebagai pelaku berbagai ritual keagamaan sekaligus pelaku dari berbagai kegiatan tari menjadikannya sebagai kegiatan sosial dalam masyarakat. Akulturasi terjadi dalam sistem kepercayaan, bentuk seni bangunan candi (kuil), tata

upacara keagamaan, cara penguburan mayat, membuat posisi makam berkiblat ke arah gunung. Banyak teori menyebutkan datangnya pengaruh India ke Indonesia, seperti teori kolonisasi dan nonkolonisasi.

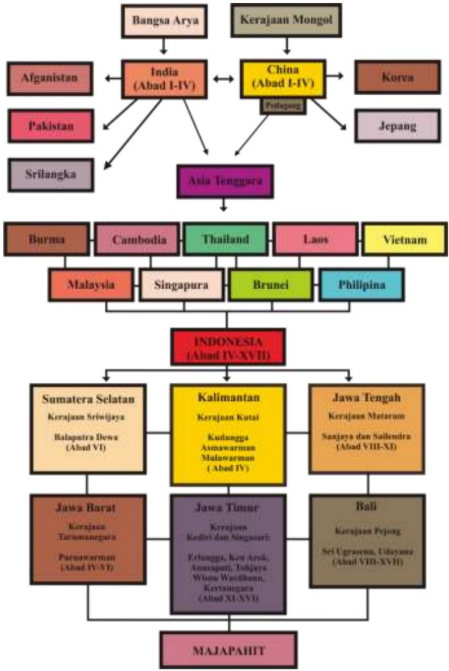
Kolonisasi yaitu seni dan budaya India masuk Indonesia dibawa oleh orang-orang India dalam kelompak kecil maupun besar. Nonkolonisasi bahwa seni dan budaya India mempengaruhi Indonesia melalui orang-orang Brahmana yang sengaja diundang ke Nusantara dan sekaligus orang-orang Indonesia juga datang ke India untuk mempelajari seni dan budaya India. Dugaan kuat menunjukkan bahwa percampuran kedua teori itu yang lebih menyuburkan terjadinya akulturasi, terjadinya perkawinan campur antara raja-raja India dengan putri-putri para pemimpin lokal. Jadi, Indianisasi berhasil dari satu kombinasi antara beberapa cara penetrasi, perdagangan, pertukaran barang-barang seni dan budaya, mengundang para pendeta Hindu dari India, dan juga para budayawan Indonesia/Nusantara belajar ke India (Edi Sutrisno, 2000: 104—111 dan Holt dalam Soedarsono, 2000: 30—33).

Akulturasi antara kebudayaan Indonesia dengan Hindu dan Buddha dari India, mengasilkan kekayaan seni Indonesia menjadi lebih kuat, produktif dan lebih subur. Secara spesifik dearah-daerah yang langsung memperoleh pengaruh seni-budaya Hindu-Buddha adalah Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, Bali, dan Lombok (Koetjaraningrat, 1986: 80—87). Hal ini terjadi karena didukung oleh ajaran agama Hindu-Buddha yang

senantiasa melibatkan aktivitas kesenian dalam setiap pelaksanaan upacara-upacara keagamaan mereka. Kedua sistem keagamaan ini berkompromi dengan ciri-ciri lokal Nusantara hingga tumpang tindih, bahkan terpadu ke dalam pemujaan-pemujaan sinkretisme kepercayaan Indonesia Hindu-Buddha. Di daerah-daerah seperti Kalimantan, Sulawesi, ditemukan patung-patung Budhis maupun Shiwait. Di Sumatra Selatan, Jawa, dan Bali Hindunisasi berjalan dan bertahan cukup lama, kompleks dan 'osmosis' serta terwariskan menjadi suatu tradisi yang mengakar kuat. Hal ini terbukti bahwa nama dewa-dewa India mendapat padanan dan terpadu dengan kekuatan-kekuatan supranatural Indonesia. Simbol Dewa Shiwa yaitu kekuatan maskulin (*lingga*), menjadi bentuk phalus digambarkan khas melalui batu-batu tegak dari masa prasejarah yang sakral. Simbol itu terpadu berpasangan dengan dewi atau wanita yang disebut (*yoni*), terbuat indah dari batu-batu horisontal dari tahta leluhur Indonesia.

Berbagai sistem kepercayaan Hindu dianalogikan dalam personifikasi dari elemen-eleman alam semesta, seperti matahari dengan Dewa Surya, bulan dengan Dewa Candra, api-Dewa Agni, air-Dewa Wishnu, angin-Dewa Wahyu, langit-Dewa Indra, bumi-Dewi Parwati, padi-Dewi Sri, kesenian-Dewi Saraswati, dan lainnya. Perubahan pandangan ini membawa pula dampak terhadap kehidupan berkesenian, terutama di kalangan bangsawan. Ekspresi karya seni menjadi bagian yang menuju titik berat pada pusat orientasi kosmos yang terletak pada kekuasaan sang pemimpin, yaitu raja. Kerajaan berlandaskan dunia

pertanian di mana kehidupan warga masyarakat berorientasi pada budaya agraris (pertanian). Seni-budaya yang berkembang berdasarkan konsep khusus tentang kekuasaan sifat raja dipercaya sebagai penjelmaan salah satu dewa, yang mempunyai tugas kewajiban untuk menjaga keselarasan kosmos dengan meniru susunan alam semesta ke dalam pusat kerajaan. Kedudukan sang raja di pusat kerajaan melambangkan 'raja-dewa' di pusat alam semesta (Geldern, 1982: 6—8). Kehidupan kesenian, tentu juga seni tari adalah menjadi bagian tak terpisahkan, yaitu sebagai media melegitimasi perkembangan pusat baru ini. Pada masa-masa berdiri kokohnya kerajaan-kerajaan Hindu-Buddha di Indonesia ini, seni tari mencapai tingkat estetis yang tinggi. Di sisi lain, di luar lingkungan kerajaan kehidupan seni tari berjalan berkelanjutan dari tradisi prasejarah yang berlandaskan kreativitas yang lekat dengan kesenian komunitas. Namun demikian, dalam perjalanan tarian dari masa ke masa di Indonesia antara tarian dari lingkungan tradisi prasejarah senantiasa berjalan seiring bahkan saling mengisi dan mendukung dengan tradisi budaya istana. Adapun persebaran seni dan budaya (tarian) Hindu Buddha di Nusantara sejak awal memasuki jaman sejarah hingga akarnya cukup kuat mengukir sejarah perkembangan kesenian yang tidak mudah dihapus oleh masa-masa yang berpengaruh sesudahnya. Gambaran kerumitan alur pesebaran dan perjalanannya dari satu wilayah ke wilayah lainnya sebagai berikut:



Gambar Skema 3
Pengaruh Hindu-Budha di Nusantara

A. Tarian Tradisi Istana

Pada masa kerajaan berkuasaa ditandai oleh dukungan pengaruh luar sebagai unsur asing, seperti kebudayaan Hindu-Buddha, Cina, Islam, dan Barat yang ikut memperkokoh kekuatan sang raja sebagai pelindung (*maecenas*) kesenian, termasuk seni tari. Kesenian Cina tidak terlalu besar pengaruhnya terhadap perkembangan seni Nusantara. Akan tetapi, diakui bahwa Cina cukup kuat dan tangguh dalam hal dunia perdagangan, sehingga sokongan dalam pertumbuhan dunia ekonomi Nusantara cukup termotivasi. Dengan demikian, secara tidak langsung diakui bahwa pertumbuhan ekonomi juga turut memperkuat keberlangsungan tradisi berkesenian.

Di Bali, pengaruh Budaya Cina terhadap arsitektur bangunan dan seni tari Bali cukup terasa dan tampak merakyat di lingkungan masyarakat Bali. Penggunaan Uang Kepeng (*pis bolong*), peninggalan uang Cina hingga kini digunakan di Bali sebagai bagian tak terpisahkan dari kelengkapan sarana upacara keagamaan. Tarian Barong Keket, Barong Landung, jika berpijak dari budaya totemisme tampaknya ada pengaruh Cina dari sisi hiasan yang penuh dengan serpihan kaca-kaca besar maupun kecil. Tari Baris Cina, salah satu bentuk tari kelompok putra bergaya gagah (*keras*) di Bali, sangat jelas memperoleh pengaruh budaya Cina, terlihat dari nama tarian, ekspresi gerak-gerak pencak silat, busana, dan musik pengiringnya menggunakan Gong Bheri (Soedarsono, 2002: 57—59; Dibia, 1999: 15—29; dan Bandem, 2004: 24—31).

Penyebaran pengaruh seni-budaya Hindu-Buddha di lingkungan kerajaan di Nusantara, mewariskan tari-tarian komunal bersifat religius dan cerimonial berkarakter istana. Pada masa ini kehidupan seni tari secara umum mulai banyak dipengaruhi oleh istana, karena raja-raja sebagai penguasa menggunakan eskpresi kesenian dalam berbagai aktivitas ritual, termasuk menjamu tamu-tamu para raja. Tarian pada masa ini mulai menggunakan pola-pola gerak yang teratur dalam prosesi iring-iringan penyajiannya (Dibia, 2006: 4—6). Diduga bahwa tari-tarian yang kita kenal hingga kini, seperti di antaranya dramatari Gambuh, Wayang Wong, Baris (Bali); Bedoyo, Srimpi, Lawung, Wayang Wong (Jawa); Gending Sriwijaya (Palembang); Sembah (Lampung) dan (Sumatra Barat) merupakan tarian warisan dari keberlangsungan tradisi istana. Dalam setiap tampilan tarian istana mengedepankan pola-pola gerak yang standart atau baku sesuai dengan perwatakan tokoh yang digambarkan dalam ekspresi sebuah lakon. Pameran teknik-teknik tari yang baku dari budaya seni tari istana menjadi tanda lahirnya tarian klasik di istana para raja. Kehadiran tari-tarian klasik istana baik di Jawa maupun Bali ini dapat ditelusuri melalui aspek-aspek gerak (*gesture*) tari India yang di sebut *mudra* (berbagai sikap dan bentuk gerak tangan). Posisi tangan, badan, kepala, dan kaki menjadi sikap yang penuh perhatian dan memiliki berbagai makna. Sikap tubuh dan pembendaharaan gerak tari menjadi lebih kaya, cerita bervariatif, dengan kekuatan instrumen musik tari lebih lengkap. Tata rias dan busana sebagai tanda

memperkuat kehadiran penokohan juga menjadi perhatian utama dalam koreografi tarian istana. Dengan demikian, tarian istana sebagai tari klasik merupakan pusaka raja-raja (Jawa-Bali) yang ikut mengukuhkan kekuasaan raja berkedudukan sebagai 'raja-dewa'. Tari klasik, sebagai tarian tradisi istana ditandai bahwa tarian tersebut telah mengalami pengolahan dan penggarapan gerak yang mapan. Gerak-gerak tari seolah-olah memiliki ukuran-ukuran yang telah ditentukan berdasarkan karakter tokoh yang diperankan. Ukuran-ukuran keindahan tari telah terbukti mampu melampaui batas-batas daerah yang memuat falsafah hidup (Edi Sedyawati, 1981: 110).

Jadi, masuknya pengaruh seni dan budaya Hindu-Buddha tentu berdampak memperkaya pembendaharaan gerak maupun tema-tema tarian istana. Oleh karena itu, dapat diamati bahwa ciri-ciri tarian tradisi istana pada umumnya menghadirkan tarian sebagai persembahan untuk menghormati kekuatan raja-dewa secara religius maupun cerimonial. Pada masa kerajaan, raja memiliki kekuasaan yang absolut di Nusantara ini, sehingga tarian mencapai tingkat ungkap estetis yang tinggi. Koreografi tari tersaji begitu mapan dengan mempertimbangan berbagai bentuk artistik dan estetik yang membingkai suatu ekspresi tarian. Aktivitas berkesenian seperti ini melahirkan stratifikasi sosial yang hirarkis, ditandai dengan adanya sistem kelas sosial, masyarakat adat atau rakyat dan masyarakat bangsawan atau istana. Raja sebagai pemegang kekuasaan berkedudukan di di pusat sistem ekologi yang besar yang selanjutnya menjadi

simbol kehidupan aktivitas berkesenian di istana. Sistem berkesenian seperti ini bertahan hidup cukup lama, dari awal berdirinya kerajaan-kerajaan di Nusantara pada sekitar abad ke-4 sampai awal abad ke-20. Hadirnya dua kelas sosial memunculkan dua wajah perjalanan tari yang dikenal dengan sebutan tradisi tarian rakyat dan tradisi tarian istana atau tari klasik. Dua pola pertumbuhan dunia kesenian ini menjadi simbol kebudayaan agung/'tradisi agung' dan pola kebudayaan dari komunitas kecil/'tradisi kecil'. Kedua tradisi berkesenian ini selalu saling membutuhkan komunikasi untuk mewariskan kehidupan tradisi ke depan agar saling melengkapi dan menjadi tali pengikat solidaritas kreativitas masyarakat secara utuh. Artinya keduanya membutuhkan media sebagai dialog sehingga terwujud harmonisasi diberbagai kehidupan baik di desa maupun di kota sebagai sistem ekologi yang utuh (Umar Kayam, 1981: 38—41). Kehidupan berkesenian (seni tari) menjadi bagian dan potret yang sangat elastis untuk menjaga hubungan yang seimbang antar tradisi kecil dengan tradisi agung, tampak hidup berkelanjutan hingga sekarang.

Karya sastra yang bersumber dari kitab Ramayana, Mahabarata, dan Jataka menjadi sumber tema tari yang tertuang melalui berbagai bentuk *kekawin* (bahasa prosa) seperti Arjuna Wiwaha (Empu Kanwa); Bharatayuda (Empu Sedah dan Empu Panuluh); Arjunawijaya (Empu Tantular); Negarakertagama (Empu Prapanca). Epos Ramayana dan Mahabarata merupakan hasil nyata pengaruh India yang hidup subur di bumi Nusantara.

Cerita yang tersurat dalam kedua kitab termasyur itu senantiasa hidup sebagai potret moral dan menjadi misi dalam tampilan kesenian. Kekuatan karya sastra ini juga mendorong semangat toleransi kehidupan beragama, dari kepercayaan animisme-dinamisme menuju arah sinkretisme Hindu (Siwait), Buddha (Hinayana-Mahayana), dan Hindu-Buddha. Keterpaduan agama Hindu-Buddha mewariskan peninggalan berupa bangunan-bangunan candi tersebar di Nusantara.

Candi dibangun yang pada masanya berfungsi sebagai bangunan suci yang sakral, tempat penghormatan kepada 'rajadewa', simbol kebesaran penguasa, prasasti, dan tempat beribadah. Di Jawa Tengah dibangun Candi Prambanan, Boko (Hindu) Kalasan, Borobudur Gedong Songo (Buddha) di Jawa Tengah hingga menyebar ke Jawa Timur. Candi-candi di Jawa Timur di bangun oleh raja-raja yang berkuasa di jamannya sebagai bentuk kelanjutan tradisi percandian Jawa Tengah, seperti Candi Jago (Hindu-Buddha); Candi Tegowangi; Penataran (Hindu). Hampir disetiap dinding relief candi tersebut dipahatkan tampilan-tampilan gerak, suasana, sajian tari yang hidup di jamannya, bahkan bisa terjadi kehidupan tari yang betolak dari sebelum candi-candi itu didirikan. Hal itu bisa terjadi karena teknik-teknik berkesenian yang lama memiliki daya tahan dan daya juang sehingga dapat diteruskan atau dilukiskan pada relief candi (Edi Sedyawati, 1981: 1—4). Lukisan kehidupan masyarakat di jamannya tergambar di relief bangunan candi sebagai wujud transformasi nilai-nilai, ajaran moral berintikan ajaran agama.

Pose-pose tari yang dilukiskan di relief-relief candi, tidak semata-mata menggambarkan kehidupan tari yang terpelihara di lingkungan istana, tetapi dibagian-bagian tertentu juga dilukiskan kehidupan budaya tari yang berkembang di lingkungan masayarakat luas (luar istana). Merunut tampilan gerak-gerak tari di relief candi dan mengamati realitas dalam kehidupan masyarakat, terjadi dua katagori perkembangan tari, yakni tarian tradisi istana dan tradisi kerakyatan (*folklorik*).

Munculnya karya tari dalam lingkup istana menandai lahirnya tari klasik di Indonesia. Sesuai dengan karakteristik tari klasik yaitu berpedoman pada pakem tertentu atau memiliki standarisasi dalam gerak, mempunyai nilai estetis yang tinggi dan maka yang mendalam, dan disajikan dalam penampilan yang serba mewah mulai dari gerak, riasan, hingga kostum yang dikenakan.

Menilik tentang perkembangan tari klasik di wilayah lain, dapat dicontohkan pada perkembangan tari di wilayah Priangan Jawa Barat. Salah satunya adalah melalui karya-karya Tjetje Somantri. Karya Tjeje Somantri dalam percaturan tari Sunda ditempatkan sebagai tarian Sunda Klasik. Wilayah Priangan telah lama tidak memiliki kerajaan kuat sebagai sentra perkembangan budaya seperti halnya di Jawa Tengah dan Bali. Akan tetapi karena kehidupan budaya kaum menak di kabupaten-kabupaten di Kawasan Priangan sejak tahun 1800 sampai 1942 mengacu pada budaya priyayi di Jawa Tengah, maka tampillah pada masa itu produk budaya yang cukup tinggi.

Dalam bidang tari, Tjetje Somantri dengan sekuat tenaga menghadirkan karya-karya yang memiliki standar kualitas tinggi. Penggemarnya pun adalah lapisan masyarakat menak serta kaum terpelajar yang oleh Hauser disebutnya sebagai kaum elite budaya (*the culture elite*). Maka dengan meminjam konsep kategorisasi Hauser, karya-karya Tjetje Somantri bisa kita kategorikan *sebagai the art of the cultural elite* atau 'seninya golongan elite kultural'. Hauser menempatkan 'seninya golongan elite kultural' sebagai 'seni yang tinggi' atau adiluhung. Dengan demikian secara sosiologis dan estetis tidaklah salah bila karya-karya Tjetje Somantri bisa kita tempatkan sebagai tari-tarian Sunda klasik, yang sangat berbeda dengan tari-tarian rakyat seperti Ketuk Tilu, Ronggeng Gunung, Banreng, Doger Kontrak, dan sebagainya. (Narawati, 2005: 81).

B. Tarian Tradisi Kerakyatan

Sejak masa Jawa Kuna di Jawa Tengah pada abad ke-8, dengan hadirnya pemerintahan yang berbentuk kerajaan mengakibatkan terjadinya dua arah perkembangan seni pertunjukan, yaitu pertunjukan yang berkembang di istana dan di lingkungan kaum bangsawan, serta pertunjukan yang berkembang di kalangan rakyat jelata. Yang berkembang di istana mendapat pengaruh yang sangat besar dari seni pertunjukan yang berasal dari India yang canggih, dan yang berkembang di kalangan rakyat yang sangat sederhana. Seni pertunjukan seperti misalnya tari pada masa itu bisa kita cermati pada relief-relief candi,

baik candi Hindu maupun candi Budha. Gaya tari yang berkembang di istana yang sangat canggih sangat berbeda dengan gaya tari kerakyatan yang berkembang di kalangan rakyat jelata yang kita sebut sebagai seni kerakyatan.

Tarian tradisi kerakyatan merupakan kelanjutan suatu tradisi yang berakar dari masa prasejarah yang diwariskan dari masa ke masa dan hidup sesuai jiwa jaman masyarakat penyangganya. Tari kerakyatan memiliki ciri bahwa perwujudan gerak-geraknya sangat berkaitan dengan konteksnya, peristiwa yang menjadi rangkanya, dan tema yang ditetapkan senantiasa berpijak dari peristiwanya. Pembendaharaan gerak tari sangat terbatas, seolah-olah lebih menekankan terhadap penggambaran peristiwa-peristiwa tradisi adat yang bersangkutan. Pemahaman dan penghayatan tarian tradisi kerakyatan terbatas pada lingkungan adat yang melingkupi wilayah etnik masing-masing (Edi Sedyawati, 1981: 110—111).

Penyajian tari dari setiap wilayah etnik, dipertunjukan selain sebagai bahasa komunikasi dengan Tuhannya, juga merupakan ekspresi budaya yang terus-menerus dilestarikan, dikembangkan sebagai kekayaan seni dan budaya daerah. Melalui penyajian tari itu pula mereka sesama kelompok etnik terus memperbaharui hubungan dan tali-pengikat persaudaraan, kekerabatan di daerahnya masing-masing maupun antar daerah. Penyajian tari etnik atau kerakyatan juga mengingatkan mereka pada kebesaran leluhurnya di masa lalu, sehingga tidak mengherankan bahwa setiap kelompok etnik memiliki

beranekaragam tarian rakyat (daerah) dari mulai yang sakral (ritual) hingga tarian daerah yang profan (sekuler).

Mengingat hal itu, tidak dipungkiri bahwa bumi Nusantara, yang kini dikenal dengan sebutan Indonesia terbentang luas dari Sabang hingga Merauke memiliki kekayaan tari tradisional kerakyatan yang tiada tara. Sebut saja misalnya dari daerah Nangro Aceh Darusalam (NAD) di sana terpelihara dengan subur tari Shaman, Seudati, Likok Pulo, dan Rampai Geleng, serta yang lainnya dengan tampilan ekspresi gerak yang menakjubkan sebagai tanda yang spesifik dari tarian tradisi daerah Aceh. Demikian pula, Propinsi Sumatra Barat hingga kini juga hidup dan berkembang tari Piring, Zapin, Randai, Luambek, Lukah Gilo dan banyak lagi yang lainnya yang mengutamakan ungkapan gerak-gerak silat yang dinamik, stakato sebagai ciri tarian tradisinya.

Perkembangan tarian tradisi kerakyatan juga sangat menggembirakan terjadi di Daerah Istimewa Yogyakarta, selain terpelihara tari Bedaya, Serimpi, Lawung sebagai tari tradisi istana dengan ekspresi gerak-gerak yang mengalun lembut merupakan tari yang tumbuh dan berkembang di lingkungan tradisi keraton. Kini, tarian tradisi yang 'adi luhung' itu telah menebar ke berbagai daerah di luar keraton, bahkan lintas etnis di Indonesia, hingga ke luar Indonesia. Di Daerah Istimewa Yogyakarta juga berkembang dengan subur berbagai bentuk tarian tradisi kerakyatan, seperti Angguk, Kuda Lumping/Jatilan, Emprak, Tayub dan banyak jenis lainnya lagi. Demikian pula Bali, memiliki berbagai macam tari tradisional dari

yang sakral, seperti Rejang, Sanghyang, Pendet hingga yang profan, salah satu di antaranya jenis tari profan adalah 'Kekebyaran' begitu populer di daerahnya sendiri maupun di beberapa kota-kota besar di Indonesia, dan hingga kini tercatat tersebar luas sampai ke luar negeri, (Soedarsono 2002; Dibia 1999; dan Edi Sedyawti 1981).

Selain itu, perkembangan tarian tradisi kerakyatan bisa disaksikan juga di beberapa daerah lainnya yang terus hidup dan terpelihara dengan baik, seperti Kendang Belik, Pojhi Ledek, Muang Sangkal, Gambu dari (Lombok NTB); Pakarena (Sulawesi); Topeng Blantek (Jakarta); 'Tiga Serangkai' (Kalimantan, Bumi Katulistiwa); 'Orlaoei Sahu Reka-Reka' (Maluku); dan 'Fyer Nfot Anya' dari (Papua), (BPSMI 24 Oktober 2003). Sudah barang tentu daerah lainnya juga begitu banyak hidup, terpelihara, dan berkembang berbagai jenis tari tradisi kerakyatan yang tidak terhitung jumlahnya di bumi Nusantara ini. Perkembangan tarian kerakyatan itu terpelihara sesuai dengan ekspresi jaman masyarakat penyangganya masing-masing. Ini salah satu bukti bahwa bangsa Indonesia ini kaya raya akan kesenian (tari tradisi kerakyatan) dan tentu kita sangat bersyukur sebagai tanda bahwa masyarakatnya peduli terhadap seni-budaya bangsanya.

Tari klasik kental dengan unsur keadiluhungan seni. Mengutamakan pembakuan dan disiplin gerak. Teknik tari klasik mengarah pada kemurnian dan kesempurnaan sikap dalam menari. Berbeda dengan tari klasik, tarian rakyat lebih ekspresif dan komunikatif. Kecenderungan pada

tarian rakyat adalah "sederhana" dan banyak berpijak pada warisan seni tradisional. Dari segi pembentukannya, tari rakyat didasarkan pada beberapa faktor, seperti: alam, lingkungan, agama atau kepercayaan, yang sangat berpengaruh terhadap bentuk tari. Gerak tari rakyat sangat berbeda dibanding tari tradisi klasik, seperti tidak terlalu teratur, dinamis, energik, dan ekspresif. Tari rakyat terbentuk dengan adanya pengalaman tradisi yang turun-temurun. Tarian ini ditampilkan pada acara-acara perayaan di tempat-tempat umum. Tari rakyat juga kental akan nuansa sosial, merujuk pada adat dan kebiasaan masyarakat, serta memiliki gerak, rias busana dan kostum yang sederhana.

C. Tarian Bernuasa Islam

Agama Islam masuk di bumi Nusantara (Indonesia) sejak kurang lebih tahun 1250 hingga sekarang berkembang dengan subur turut menjiwai seni dan budaya setempat. Agama Islam ke Nusantara berawal dari Pulau Sumatra kemudian mempengaruhi wilayah-wilayah pantai Utara Jawa. Hampir sembilan puluh persen penduduk di Indonesia adalah Muslim. Pada awal abad XVI kesultanan-kesultanan di pantai Utara Jawa merebut kekuasaan kerajaan Majapahit, di pantai Barat Jawa para Sultan Banten mengembangkan kekuasaannya, termasuk menyesuaikan kehidupan keseniannya. Para raja pemeluk agama baru (Islam) dan guru-guru agama Islam di Jawa mencoba mengurangi popularitas bentuk-bentuk kesenian (termasuk tarian) yang diilhami dari agama Hindu, dan

bahkan di beberapa daearah Muslim ortodoks dilarang (Brandon, 2003: 39—44 dan Holt, 2000: XXIII—XXXIV).

Dampak utama pengaruh Islam terhadap kehidupan berkesenian di Indonesia adalah mengenalkan cerita-cerita Arab sehingga melahirkan *genre* seni pertunjukan tari yang bernuansa keislaman. Pengaruh ini menunjukkan bahwa perkembangan tarian di Indonesia menemukan gaya kesenian yang dijiwai oleh kepercayaan Islam lewat varian cerita Amir Hamzah. Tarian dari lingkungan tradisi istana tidak mengalami perubahan yang signifikan dibandingkan dengan tarian tradisi kerakyatan. Tarian kerakyatan cukup terasa dijiwai oleh menyebarnya agama Islam, karena tarian sebagian besar mengambil/berpijak dari sastra Al-Quran untuk menganggungkan kebesaran Nabi Muhammad SAW. Para penari bergerak sambil melantunkan syair-syair yang mengungkapkan kebesaran dan keindahan Tuhan (Allah) agar memberi sentuhan kepada manusia dan alam yang ada di sekitar manusia (Qardhawi, 2004: 19—22). Adapun tarian tradisi kerakyatan yang bernuansa Islam antara lain **Emprak**, **Angguk** maupun tarian sejenisnya berkembang di Jawa Tengah dan sekitarnya. **Alang Suntiang Panghulu**, **Randai** dan sejenisnya berkembang di Sumatra Barat. Tari **Shaman**, **Seudati** terpelihara dan berkembang dengan baik di lingkungan masyarakat yang menjalankan ajaran agama Islam sesuai pijakan Al-Quran di Aceh, negeri Serambi Mekah. Penjelasan lain juga diketahui melalui berbagai kesenian yang menggubah Serat Menak dalam

bentuk sajiannya. Serat Menak sebagai karya sastra masuk ke dalam golongan jenis sastra beletri atau sastra indah. Serat Menak menjadi sangat menarik, karena disamping indah juga memuat misi ajaran Islam bahwa kebaikan tentu akan mengalahkan kejahatan. Serat Menak yang berkembang di Indonesia bersumber dari ceritera Arab Persia yang masuk ke pulau Jawa melalui Bahasa Melayu, dalam bentuk Hikayat Amir Hamzah. Dalam karya sastra, *Serat Menak* ditulis dalam beberapa versi yaitu *Menak Kartasura, Menak Surakarta, dan Menak-pang (* hanya berupa bagian-bagian dari keseluruhan cerita *Menak*). Dari bentuk karya sastra itu, *Serat Menak* digubah ke dalam bentuk seni pertunjukan berupa wayang golek atau *wayang thengul*, yang selanjutnya digubah ke dalam berbagai tarian lepas berupa tari Golek Menak ciptaan Sultan Hamengku Buwana IX . Ceritera Menak juga berkembang di kalangan masyarakat dalam bentuk seni kerakyatan yang bersifat *Shalawatan (Slawatan), Srandul,* dan *Angguk* (berkembang di daerah Kebumen). *Srandul* merupakan seni kerakyatan yang bersifat edukatif dan heroik, berkembang di daerah Bantul, Gunung Kidul, dan Sleman. Bentuk-bentuk kesenian rakyat itu biasanya ditampilkan dalam malam *tirakatan* untuk upacara-upacara adat *tingkepan, khitanan*, perkawinan dan lainnya. (Maharsiwara, 2007: 87-90)

Penelusuran terhadap pengaruh Islam pada kesenian di istana yang dalam hal ini adalah kraton Yogyakarta dapat diketahui lewat karya-karya tari seperti Golek Menak. Tari Golek Menak karya Sultan Hamengkubuwono IX ini, di

sisi lain juga mencerminkan adanya perubahan besar terhadap konsep tari (seperti tari bedhaya) yang ada sebelumnya. Konsep tari Bedhaya yang sedemikian sakral, yang hanya boleh dipentaskan untuk pribadi raja pada saat tertentu dan dipergelarkan di tempat tertentu pula, seolah terhapus dengan terciptanya tari Golek Menak yang bernuansa islami itu. Memang tidak dapat dipungkiri, bahwa masuknya budaya Islam sedikit banyak membawa perubahan dalam proses perkembangan kesenian Jawa. Namun perlu diingat pula bahwa perpaduan antara berbagai unsur budaya yang telah ada dengan budaya Islam yang datang kemudian, sesungguhnya justru menggambarkan hadirnya makna transformasi budaya kita. Kelahiran Islam tidak menghapus budaya yang telah ada. Bukan pula menggantikan budaya yang telah mapan, dalam hal ini menghapus karya seni yang telah ada. Akan tetapi kelahiran agama Islam cenderung menyempurnakan budaya yang telah ada tersebut sesuai dengan nilai-nilai keIlahian. Dengan kata lain, dalam konteks ini Islam lahir untuk memberikan ruh yang sesuai dengan jati diri keIslaman. Dalam Bahasa agama, Islam lahir untuk mengembangkan budaya yang ada agar diridhoi Allah sesuai dengan tugas manusia di bumi sebagai khalifah, yaitu untuk mengelola berbagai permasalahan dengan ma'ruf dan mencegah hal yang munkar. (Maharsiwara, 2007: 7-9).

Setelah kerajaan Majapahit hancur pada permulaan abad XVI, kekuasaan politik budaya Jawa yang berada di bawah raja-raja penganut agama Islam mulai muncul di

Jawa Tengah (1524-1581). Dimulai dari kerajaan Demak kemudian disusul kerajaan Pajang, dan Mataram. Namun demikian raja-raja Jawa yang berfaham Islam-Jawa dan para wali tetap melestarikan tradisi pertunjukan wayang yang diinterpretasikan dengan ajaran Islam. Para wali menggunakan gamelan, wayang, dan juga wayang topeng untuk menarik massa agar mau berkumpul, dan seusai pertunjukan itu para wali mulai berkhotbah untuk menanamkan ajaran Islam kepada masyarakat.

Para wali menggunakan media wayang untuk berdakwah dan mereka menambahkan figure punakawan dalam cerita yang dibawakan. Di dalam epos Hindu Ramayana maupun Mahabarata, tidak terdapat adanya tokoh punakawan ini. Munculnya figure punakawan merupakan kreasi para wali untuk memperagakan fungsi watak yang menjadi tugas para wali. Nama Semar, Nala Gareng, Petruk, dan Bagong berasal dari Bahasa Arab. Semar dari kata *Ismar* (paku). Ia adalah paku atau pengokoh keselamatan dunia, ibarat ajaran Islam yang didakwahkan oleh para wali. Semar adalah aspirasi perjuangan manusia secara jasmani maupun rohani. Secara jasmani sesosok Semar mewakili jiwa semangat yang tak pernah pudar sepanjang masa. Secara Rohani ia diartikan sebagai penguat akidah keimanan agar tetap kuat dalam pendirian. Dalam pandangan Jawa, Semar dengan sifatnya yang tidak halus sperti ksatria, sering diasosiasikan sebagai petani atau golongan rakyat bawah yang mewakili kesederhanaan. Di sisi lain Semar juga dijadikan manifestasi Nabi Muhammad yang selalu mengabdi pada

kemanusiaan, dan menjadi pembimbing kearah iman kepada Tuhan. Nala Gareng dari kata *Naala Qoriin* artinya banyak mempunyai teman. Sebagai juru dakwah para wali harus berhasil menghimpun banyak teman, untuk bersama mereka kembali ke jalan Tuhan secara arif. Petruk dari kata *Fatruk*, merupakan kependekan dari wejangan tasawuf "*Fatruk kulla maa siwallahi*" yang artinya "tinggalkan apapun selain Allah". Sedangkan Bagong dari kata *Baghaa* yang artinya berontak (terhadap kebatilan). Dari itu jelaslah bahwa keberadaan punakawan merupakan bentuk visualisasi ide masyarakat Jawa, bahwa di dalam hidupnya manusia memerlukan figure *pamomong* atau orang terdekat yang bisa mengarahkannya ke jalan Tuhan atau kebenaran. Sebagai titik temu budaya Jawa dan Islam, para wali mengubah beberapa ceritera wayang ke dalam ceritera bernafaskan keislaman seperti ceritera Dewa Ruci, Jimat Kalimasada, Jaya Pusaka, Begawan Ciptoning, Petruk dadi Ratu, Pandu Pragolo, Semar mbarang Jantur, Bale Sigolo-golo, Wahyu Widayat, dan Kresna Gugah. (Maharsiwara, 2007: 77-82)

Pada masa pengaruh agama Islam semakin mapan masuk dalam seni budaya di Indonesia, kehidupan seni tari tetap berjalan dan dipelihara sebagai media kotbah tentang ajaran-ajaran agama Islam. Perhatian raja-raja dari Kesultanan Islam di Jawa cukup baik, tetap bercorak tarian tradisi istana yang melahirkan bentuk gaya tari Yogyakarta dan gaya tari Surakarta (tahun 1755) (Soedarsono, 1972: 47—51). Akan tetapi, biasa dimengerti bahwa perkembangan tarian di Indonesia pada masa pengaruh

Islam tidak seperti maraknya ketika Hindu-Buddha berjaya. Hal ini diduga bahwa kegiatan keagamaan tidak menempatkan tarian sebagai bagian yang integral. Tarian berkedudukan sebagai penyemarak atau memeriahkan aktivitas perayaan hari-hari besar keagamaan melalui syair-syair Islami yang dikumandangkan oleh para penari. Di samping itu, kebesaran tradisi seni budaya dari Hindu-Buddha sebelumnya cukup kuat dan bertahan lama. Tidak mudah untuk merubah kebiasaan-kebiasaan masyarakat yang lekat dengan tradisi Hindu-Buddha untuk menghapus dan menutup kebesaran corak berkesenian, seperti bangunan Candi Prambanan, Borobudur, Epos Ramayana dan Mahabarata dengan berbagai variannya. Walaupun ratusan tahun lamanya agama Islam memasuki dan mempengaruhi seni budaya di kepulauan Indonesia, tetapi umat Islam sendiri sebagai tenaga pencipta kesenian (tari) tidak mampu lagi melampaui kebesaran hasil-hasil kesenian praislam (Israr, 1954: 35—40).

Di sisi lain ada sebagian umat Islam beranggapan bahwa aktivitas berkesenian merupakan persoalan yang paling banyak mengundang kontrovesial, terutama di kalangan para da'i yang menyerukan penerapan ajaran Islam sesuai syariatnya. Mereka mengharamkan, melarang kegembiraan hati, dan melarang siapapun untuk menikmati keindahan pemandangan. Kelompok ini tidak memberi tempat dan ruang bagi orang lain yang ingin bersuka cita, bersenda gurau, bernyanyi serta bergerak menabuh rebana (Qardhawi, 2004: 19—28). Qardhawi lebih lanjut menyebut bahwa ada juga sebagian umat Islam

yang lain bersikap membuka pintu lebar-lebar untuk mengisi kehidupannya dengan berbagai aktivitas berkesenian, sehingga bertolakbelakang dengan kelompok yang menutup diri rapat-rapat kegiatan berkesenian. Orang yang akal dan hatinya mengembara di taman Al-Quran, niscaya melihat dengan terang bahwa ia ingin menanamkan pada akal dan hati setiap orang yang beriman memiliki rasa cinta keindahan. Oleh karenanya rasa keindahan itu ada di langit, di bumi, pada tumbuhan, binatang, dan manusia. Seorang mukmin melihat tangan Tuhan Allah yang Maha Pencipta pada segala sesuatu yang ia saksikan. Ia juga melihat keindahan Allah pada keindahan ciptaanNya. Tuhan Allah itu maha indah, mencintai keindahan (Qardhawi, 2004: 36—39). Memang tidak dapat disangkal hingga kini pun ekspresi berkesenian di kalangan umat Islam sendiri tetap terjadi dua persepsi yang berbeda, tetapi bukan berarti pengaruh terhadap perkembangan tarian bernuansa Islam berhenti.

D. Ringkasan

Tarian pada masa sejarah ditandai dengan adanya bukti tulisan yang bisa dibaca sebagai sumber sejarah, misalnya lewat prasasti, serat, kitab dan lain sebagainya. Memasuki awal masa sejarah ditemui beberapa bukti tulisan yang bisa dibaca sebagai sumber sejarah. Buku *Sejarah I* (2000) mengungkap bahwa di Indonesia ditemukan sebuah kerajaan tertua yaitu Kutai. Di lingkungan kerajaan Kutai ditemukan tujuh buah prasasti yang berbentuk tugu batu (*yupa*) untuk upacara keagamaan dan lambang kerajaan.

Prasasti-prasasti ini ditulis dengan huruf Palawa dan bahasanya berbahasa Sansekerta. Salah satu prasastinya yaitu Muarakaman yang mengungkap bahwa daerah kerajaan Kutai dipimpin oleh seorang raja bernama Mulawarman, anak dari Aswawarman, dan cucu dari Kundungga sejak abad ke 4 Masehi. Berdasarkan tempat yang disebut Waprakeswara, maka agama yang dianut Sang Raja Mulawarman adalah Hindu Shiwa. Kata Waprakeswara analog dengan kata Baprakeswara di Pulau Jawa yang selalu dihubungkan dengan tempat suci yang selalu dihubungkan dengan tempat suci untuk Dewa Tri Murti (Brahma, Wishnu, dan Shiwa). Sejak masuknya pengaruh Hindu-Buddha dari India di Indonesia terjadi akulturasi kebudayaan India dan Indonesia, terutama di kalangan keluarga kerajaan. Akulturasi antara kebudayaan Indonesia dengan Hindu dan Buddha dari India, menghasilkan kekayaan seni Indonesia menjadi lebih kuat, produktif dan lebih subur. Secara spesifik dearah-daerah yang langsung memperoleh pengaruh seni-budaya Hindu-Buddha adalah Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, Bali, dan Lombok (Koetjaraningrat, 1986: 80—87). Hal ini terjadi karena didukung oleh ajaran agama Hindu-Buddha yang senantiasa melibatkan aktivitas kesenian dalam setiap pelaksanaan upacara-upacara keagamaan mereka. Kedua sistem keagamaan ini berkompromi dengan ciri-ciri lokal Nusantara hingga tumpang tindih, bahkan terpadu ke dalam pemujaan-pemujaan sinkretisme kepercayaan Indonesia Hindu-Buddha.

Pada masa kerajaan berkuasaa ditandai oleh dukungan pengaruh luar sebagai unsur asing, seperti kebudayaan Hindu-Buddha, Cina, Islam, dan Barat yang ikut memperkokoh kekuatan sang raja sebagai pelindung (*maecenas*) kesenian, termasuk seni tari. Penyebaran pengaruh seni-budaya Hindu-Buddha di lingkungan kerajaan di Nusantara, mewariskan tari-tarian komunal bersifat religius dan cerimonial berkarakter istana. Pada masa ini kehidupan seni tari secara umum mulai banyak dipengaruhi oleh istana, karena raja-raja sebagai penguasa menggunakan eskpresi kesenian dalam berbagai aktivitas ritual, termasuk menjamu tamu-tamu para raja. Tarian pada masa ini mulai menggunakan pola-pola gerak yang teratur dalam prosesi iring-iringan penyajiannya. Dalam setiap tampilan tarian istana mengedepankan pola-pola gerak yang standart atau baku sesuai dengan perwatakan tokoh yang digambarkan dalam ekspresi sebuah lakon. Pameran teknik-teknik tari yang baku dari budaya seni tari istana menjadi tanda lahirnya tarian klasik di istana para raja.

Tarian tradisi kerakyatan merupakan kelanjutan suatu tradisi yang berakar dari masa prasejarah yang diwariskan dari masa ke masa dan hidup sesuai jiwa jaman masyarakat penyangganya. Tari kerakyatan memiliki ciri bahwa perwujudan gerak-geraknya sangat berkaitan dengan konteksnya, peristiwa yang menjadi rangkanya, dan tema yang ditetapkan senantiasa berpijak dari peristiwanya. Pembendaharaan gerak tari pada tari kerakyatan sangat terbatas, seolah-olah lebih menekankan terhadap

penggambaran peristiwa-peristiwa tradisi adat yang bersangkutan. Gerak tari rakyat sangat berbeda dibanding tari tradisi klasik, seperti tidak terlalu teratur, dinamis, energik, dan ekspresif. Tari rakyat terbentuk dengan adanya pengalaman tradisi yang turun-temurun. Tarian ini ditampilkan pada acara-acara perayaan di tempat-tempat umum. Tari rakyat juga kental akan nuansa sosial, merujuk pada adat dan kebiasaan masyarakat, serta memiliki gerak, rias busana dan kostum yang sederhana.

Agama Islam masuk di bumi Nusantara (Indonesia) sejak kurang lebih tahun 1250 hingga sekarang berkembang dengan subur turut menjiwai seni dan budaya setempat. Agama Islam ke Nusantara berawal dari Pulau Sumatra kemudian mempengaruhi wilayah-wilayah pantai Utara Jawa. Dampak utama pengaruh Islam terhadap kehidupan berkesenian di Indonesia adalah mengenalkan cerita-cerita Arab sehingga melahirkan *genre* seni pertunjukan tari yang bernuansa keislaman. Pengaruh ini menunjukkan bahwa perkembangan tarian di Indonesia menemukan gaya kesenian yang dijiwai oleh kepercayaan Islam lewat varian cerita Amir Hamzah. Tarian kerakyatan cukup terasa dijiwai oleh menyebarnya agama Islam, karena tarian sebagian besar mengambil/berpijak dari sastra Al-Quran untuk menganggungkan kebesaran Nabi Muhammad SAW. Adapun tarian tradisi kerakyatan yang bernuansa Islam antara lain **Emprak**, **Angguk** maupun tarian sejenisnya berkembang di Jawa Tengah dan sekitarnya. **Alang Suntiang Panghulu**, **Randai** dan sejenisnya berkembang di Sumatra Barat. Tari **Shaman**,

Seudati terpelihara dan berkembang dengan baik di lingkungan masyarakat yang menjalankan ajaran agama Islam sesuai pijakan Al-Quran di Aceh, negeri Serambi Mekah. Sedangkan penelusuran terhadap pengaruh Islam pada kesenian di istana yang dalam hal ini adalah kraton Yogyakarta dapat diketahui lewat karya-karya tari seperti Golek Menak. Tari Golek Menak merupakan karya Sultan Hamengkubuwono IX.

E. Latihan

1. Mengapa pengaruh agama Islam terhadap tari-tarian di Indonesia cenderung tidak terlalu besar? Jelaskan pendapat anda!
2. Apa yang dimaksud dengan *Folk dance*?
3. Sebutkan seni kerakyatan yang berkembang di daerahmu!
4. Bagaimana proses masuknya pengaruh Islam pada seni tradisi di Indonesia? Jelaskan!
5. Jelaskan pendapatmu tentang tari Ballet, kaitannya dengan tari klasik.
6. Bagaimana perkembangan tari klasik di bumi Priangan? Jelaskan pendapatmu!
7. Apa saja ciri yang dapat digunakan dalam pengkategorian suatu tari sebagai tari klasik?
8. Jelaskan pendapatmu tentang tari Angguk yang berkembang di propinsi DIY.
9. Bagaimana pendapatmu tentang tari prasejarah kaitannya dengan tari kerakyatan, jelaskan dengan contoh.

10. Apakah ada pengaruh tari klasik istana terhadap tari kerakyatan, jelaskan apa yang kamu ketahui tentang hal itu.

F.Gambar- Gambar

Gambar 21
Tari Zapin Siak Sri Indrapura Riau
(Photo: Wan Nurdin)

Gambar 22
Tarian Indang dari Kabupaten Pariaman
Sumatra Barat
(Photo: Erlinda)

Gambar 23
Arak-Arakan Tiup Kerang (pengaruh Islam) kontingen
Kabupaten Negara saat Pembukaan Pekan Kesenian Bali 2006
(Photo: I Wayan Dana)

Gambar 24
Salah satu kontingen Kabupaten Negara Bali :
Grup Rebana dan Bedug saat Pembukaan Pekan Kesenian Bali 2006
(Photo: I Wayan Dana)

Gambar 25
Tari Indang Tuo Balai Belo Kabupaten Agam
Sumatra Barat Saat posisi memainkan Rebana
(Photo: Nurmalena)

Gambar 26
Tarian Indang Saat Pergelaran berasal dari
Kabupaten Pariaman Sumatra Barat
(Photo: Erlinda)

Gambar 27
Tarian Kuda Lumping disajikan saat pembukaan
Pameran Ika ISI di Yogyakarta 2004.
(Photo: I Wayan Dana)

Gambar 28
Tarian Gantar Suku Dayak Benuaq Kutai
(Photo: Alfiana)

Gambar 29
Tari Gending Sriwijaya
(Foto sumber internet : Iphedia.com, 2020)

Gambar 30
Tari Srimpi
(Foto sumber internet : Nunungdkusuma, 2014)

Gambar 31
Tari Lawung
(Foto sumber internet : Seringjalan.com)

Gambar 32
Tari Sigeh Pengunten (Sembah) Lampung
(Foto Sumber internet : Indonesiakaya.com)

Gambar 33
Tari Seudati Aceh
(Foto sumber internet : Egindo.co, 2020)

Gambar 34
Tari Pakarena dari Sulawesi
(Foto sumber internet : konfirmasitimes.com, 2020

Gambar 35
Tari Randai Minang Sumatera Barat
(Foto sumber internet : marimembaca.com, 2016)

Gambar 36
Tari Topeng Blantek (Betawi)
(Foto sumber internet : Sirrihidayati07, 2017)

Gambar 37
Tari Badui Sleman
(Foto sumber internet : blogkulo.com)

Gambar 38
Tari Angguk Kulon Progo
(Foto sumber internet: turissendaljepit.com, 2016)

Gambar 39
Tari Srandul
(Foto sumber internet : susiyanto.wordpress.com, 2013)

Gambar 40
Tari Golek Menak
(Foto sumber internet : beritasatu.com, 2017)

BAB IV
TARIAN MASA KEMERDEKAAN

Masa terus berganti dari satu masa ke masa berikutnya, tarian sebagai ekspresi masyarakat penyangganya terus pula mengalir sesuai jiwa jaman yang melingkupi. Tarian sejak awal keberadaannya diekspresikan oleh manusia di alam semesta ini dengan berbagai bentuk, fungsi dan makna mengada dalam ruang dan waktu. Tarian dari masa lampau bisa dinikmati hingga masa kemerdekaan di Indonesia ini, salah satunya karena difungsikan oleh masyarakat pemilik tarian itu sendiri.

A. Fungsi Tari

Tarian dari sejak kehadirannya oleh pendukungnya difungsikan untuk berbagai kepentingan dan tujuan untuk mendukung keberlanjutan tatanan kehidupannya di alam semesta ini. Ada kalanya bentuk tarian sama, tetapi fungsinya berbeda seperti tarian Barong di Bali. Di satu sisi tarian Barong difungsikan oleh masyarakatnya sebagai tarian ritual (*wali*), di sisi lain tarian ini juga dapat berfungsi sebagai tarian profane (*balih-balihan*). Ada juga bentuk tariannya berbeda, namun fungsinya sama, seperti Tayub di Jawa atau Joged di Bali. Berdasarkan teori perubahan dan ideology jiwa jaman, maka berpeluang bahwa bentuk tari tetap, fungsinya juga tetap tidak berubah/bergeser; namun ada bentuk tarian tetap, tetapi fungsinya telah berubah/bergeser; atau sebaliknya bentuk tari berubah sedangkan fungsinya tetap. Akan tetapi jelas

bahwa disadari atau tidak, semua yang ada, hidup, selalu ikut hukum "perubahan", karena perubahan itu yang langgeng. Perubahan dinafasi oleh sang "waktu" (*kala*), dan tidak ada di dalam kehidupan ini mampu menghentikan perjalanan sang "waktu", semua kehidupan berubah.

Jadi, fungsi tarian di setiap wilayah etnis di Indonesia begitu beragam, fungsi ini pula yang mengantar tarian di masa lalu tetap eksis di masa sekarang sesuai dengan roh dan raga jiwa jaman masyarakat setempat. Untuk hal itu penting diungkap beragam fungsi tarian yang mengakar di kehidupan masyarakat, sehingga tarian mengada dan diakui eksistensinya.

Richard Kraus dalam bukunya *History of the Dance in Art and Educatian* (1969: 11—12) mengungkap fungsi tari ke dalam 10 (sepuluh) kelompok) yaitu: 1). Tari sebagai bentuk penguat social; 2). Tari sebagai bentuk ritual, pemujaan yang berkaitan dengan pelaksanaan religi; 3). Tari untuk kepentingan ekspresi artistic; 4). Tari sebagai suatu bentuk hiburan popular; 5). Tari untuk mengungkapkan rasa kegembiraan melalui gerak–gerak fisik, kekuatan dan keterampilan; 6). Tari untuk hiburan; 7). Tari sebagai media pergaulan (pria-wanita); 8). Tari sebagai alat untuk pendidikan; 9). Tari sebagai suatu pekerjaan/profesi untuk mendapatkan nafkah (kehidupan); dan 10). Tari diselenggarakan sebagai media terapi.

Anthony Shay dalam Anya Peterson yang mengedepankan pada *The Anthropology of Dance*, (1977: 79) memfungsikan tarian menjadi 6 (enam) katagori yaitu:

1). Tari sebagai refleksi dan pengesahan organisasi social; 2). Tari sebagai wadah ekspresi sacral dan sekuler; 3). Tari untuk hiburan; 4). Tari dimanfaatkan untuk alat psikologis; 5). Tari untuk refleksi nilai-nilai estetis; dan 6). Tari merupakan pola-pola ekonomi atau sarana untuk mencari nafkah.

Gertrude Kurath dalam Anya Peterson (1977:79) membedakan fungsi tari berdasarkan kedudukan tari bagi kepentingan manusia menjadi 14 tipelogi, yaitu: 1) Inisiasi pubertas; 2) Percintaan; 3) Persahabatan; 4) Perkawinan; 5) Peristiwa menyangkut dengan pekerjaan/profesi; 6) Upacara kesuburan berhubungkait dengan tanaman; 7) Perbintangan; 8) Perburuan (berburu binatang); 9) Menirukan gerak-gerik binatang; 10) Menirukan peristiwa perang; 11) Pengobatan (terapi); 12) Upacara kematian (penguburan); 13) Peralihatan tingkat hidup (transisi); Melucu (lawak).

R.M. Soedarsono, mengungkap dan mengupas pentingnya fungsi tari pada pidato ilmiah yang berjudul *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya* (1985: 18—19). Berdasarkan dari amatannya tentang berbagai fungsi tarian di atas dan dikaji secara historis dalam kehidupan manusia, maka fungsi kesenian (tari) dikelompokan menjadi 3 (tiga) kelompok. Menurut Soedarsono, tiga fungsi primer dari seni pertunjukan adalah 1) sebagai sarana ritual; 2) sebagai ungkapan pribadi yang pada umumnya berupa hiburan pribadi; 3) sebagai presentasi estetis. Di lingkungan masyarakat Indonesia yang masih kental nila-nilai

kehidupan agrarisnya, sebagian besar seni pertunjukannya memiliki fungsi ritual.

Fungsi-fungsi ritual itu bukan saja berkenaan dengan peristiwa daur hidup yang dianggap penting seperti kelahiran, potong gigi, potong rambut pertama,turun tanah, khitan, pernikahan, serta kematian; berbagai kegiatan yang dianggap penting juga memerlukan seni pertunjukan, seperti misalnya berburu, menanam padi, panen, bahkan persiapan perang. Pada pertunjukan untuk kepentingan ritual ini penikmatnya adalah para penguasa dunia atas dan bawah, sedangkan manusia sendiri sebagai penyelenggara lebih mementingkan tujuan dari upacara itu daripada menikmati bentuknya. Seni pertunjukan semacam ini bukan disajikan untuk dinikmati oleh manusia, tetapi justru harus mereka libati (*arts of participation*).

Fungsi primer yang kedua adalah sebagai ungkapan atau hiburan pribadi. Keterlibatan penikmat sama dengan fungsi pertama. Seni pertunjukan jenis ini penikmatnya harus melibatkan diri dalam pertunjukan itu. Biasanya di Indonesia bentuk pertunjukan yang berfungsi sebagai hiburan pribadi disajikan oleh penari wanita, dan yang ingin mendapatkan hiburan adalah pria yang bisa menari Bersama wanita tersebut. Jenis tarian ini juga bisa dikategorikan sebagai seni yang dilibati (*arts of participation*). Oleh karena pertunjukan ini hanya dinikmati sendiri oleh pelakunya, bentuk ungkapan estetis tidaklah penting. Biasanya asal penari pria bisa mengikuti

irama musik yang mengiringi pertunjukan itu, ia sudah puas.

Fungsi primer yang ketiga sebagai penyajian estetis, memerlukan penggarapan yang sangat serius dan kadang juga rumit, oleh karena penikmat pada umumnya membeli karcis, menuntut sajian pertunjukan yang baik. Di Indonesia seni pertunjukan sebagai penyajian estetis mulai muncul pada akhir abad ke-19, ketika di beberapa wilayah tumbuh kota-kota yang para penghuninya dalam hidup mereka tidak tergantung pada pertanian.

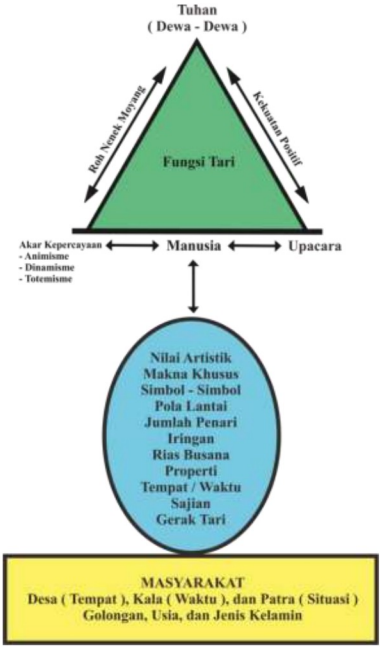
Curt Sachs dalam bukunya *World History of the Dance* (1963: 49-236), menegaskan bahwa fungsi tari itu berlandaskan atas tujuan pertunjukan. Dengan pijakan itu, maka fungsi tari dapat dibedakan menjadi 2 (dua) kelompok, yaitu: *pertama* Tari berfungsi untuk tujuan magis mencakup mempengaruhi alam (keadaan dunia), manusia, dan lingkungan. *Kedua* Tari berfungsi untuk tujuan tontonan yang merupakan perkembangan lebih kemudian dari jenis fungsi yang pertama.

Merunut kepentingan, bahwa tari memiliki fungsi dan arti yang sangat penting dalam kehidupan kebudayaan manusuia dari masa ke masa. Berfungsi sosial, tari hadir sebagai penunjang berbagai aspek kehidupan bermasyarakat, seperti upacara, siklus kehidupan manusia, hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan manusia, manusia dengan alam sekitarnya. Berfungsi motivasi, tari hadir memberi dorongan berbagai emosi manusia baik secara individu maupun kelompok. Berfungsi sebagai komunikasi, tari dalam hubungan

manusia dengan lingkungannya, masa lampau, dengan kekuatan yang menguasainya, dan dengan kekuasaan yang dilaksanakannya. Dengan demikian, maka dapat dikatakan bahwa tarian itu dapat hidup dan terpelihara serta berkembang sepanjang masa, meskipun tidak selalu ada pembinaan yang kongkrit (Yulianti Parani, 1975: 2—3).

Tarian merupakan media ungkap gerak yang diekspresikan manusia, mengalir tiada henti dari energi alam. Untuk kepentingan apaun tarian diungkap manusia kini dan dulu serta akan datang bagaikan alur perjalanan yang tak pernah putus. Setiap sajian tari mengandung makna yang bervariasi, tergantung *desa* (tempat), *kala* (waktu) dan *patra* (konteks/kejadian) tarian bersangkutan. Dibia menyebutkan bahwa aspek *desa* (tempat), tidak hanya menyangkut ruang dan tempat, tetapi juga menyangkut memposisikan, mengarahkan anggota badan saat menari. Aspek *kala* (waktu) tidak saja terkait tentang waktu, tetapi yang tidak kalah penting penentuan saat yang tepat dalam durasi waktu yang dibutuhkan untuk bergerak. Aspek *patra* (konteks/kejadian) bahwa sajian tarian selalu terkait dengan suatu kejadian atau memiliki tujuan tertentu. Kaitan dengan konteks berarti sebuah tarian memiliki maksud dan tujuan mengapa sebuah gerakan dilakukan. Jelas bahwa setiap gerak diungkap melahirkan sebuah aktivitas fisikal yang bermakna bagi masyarakat penyangganya (Dibia, 2007: 8—10). Jadi, bagi masyarakat penyangga memfungsikan tarian mereka dalam berbagai aspek kehidupan spiritual dan sosio-kultural dari masyarakat setempat sesuai tujuan yang diharapkan.

Cakupan fungsi tari itu dapat digambarkan dalam diagram sebagai berikut, dan contoh-contoh tarian sesuai ekspresi masyarakat pemiliknya.



Gambar skema 4
Fungsi Tari (spiritual-sosio kultural)

Pada jaman kemerdekaan Indonesia juga terjadi datangnya arus pengaruh kebudayaan Barat serta teknologi modern semakin gencar merasuk ke berbagai sendi kehidupan masyarakat di Nusantara. Di masa jaman kerajaan berkuasa, istana-istana menjadi pusat segala kegiatan politik, sosial budaya, termasuk berkesenian. Namun, masuknya pengaruh budaya Barat, Indonesia memasuki kemerdekaannya, maka sejak abad XVIII-hingga XX kekuasaan politik para raja mulai memudar, sehingga keraton tidak memiliki kekuatan penuh untuk mengayomi dunia berkesenian (tari).

B. Berkembangnya Seni Wisata

Sejarah seni pertunjukan di Indonesia pada pada masa yang sama ketika di Amerika Serikat terjadi *cultural explosion* atau 'ledakan budaya' serta masyarakatnya telah menjadi penikmat budaya yaitu pada tahun 1950-an dan 1960-an, agak terdapat kemiripan. Bedanya, ledakan budaya dan penikmat budaya di Amerika terjadi setelah negeri adidaya itu keluar sebagai pemenang Perang Dunia II pada tahun 1945, di Indonesia terjadi sebagai akibat kekalahan penjajah (Belanda dan Jepang) yang membawa Indonesia menjadi negara republik yang merdeka pada tahun 1945. Bila Amerika berjuang untuk menghadirkan balet yang berciri Amerika serta tari modern sebagai identitas bangsa besar itu, di Indonesia juga terjadi gerakan untuk menghadirkan tari yang bisa dinikmati oleh lapisan elite budaya yang terbatas serta gairah untuk

menghadirkan tari yang bernuansa baru yang biasa kita kenal dengan istilah tari kreasi baru. Singkatnya bahwa perkembangan seni pertunjukan khususnya tari pada tahun 1950-an dan 1960-an antara Indonesia dan Amerika Serikat agak mirip. Kedua negara bekas jajahan dan negara bekas penjajah ini sama-sama mengalami ledakan budaya serta menghadirkan penikmat budaya. Hanya saja kesadaran tentang profesionalisme dalam seni pertunjukan di Indonesia masih sangat rendah. Akibatnya, merebaknya universitas-universitas yang menawarkan Pendidikan seni pertunjukan khususnya tari, di Indonesia tidak sehebat yang terjadi di Negeri Dollar itu. (Narawati, 2005: 6-8).

Perkembangan ekonomi yang morat-marit ternyata juga bisa mengakibatkan maraknya seni pertunjukan. Hal ini mengakibatkan banyaknya pertunjukan yang bergeser fungsi menjadi pertunjukan sebagai presentasi estetis. Hal ini terjadi di Indonesia pada tahun 1986, ketika negara ini menghadapi merosotnya harga minyak bumi dan gas di pasaran dunia, serta terjadinya devaluasi rupiah terhadap dollar Amerika. Di satu sisi perkembangan ini mengakibatkan menyusutnya penghasilan rakyat Indonesia karena devaluasi rupiah, di sisi lain pemerintah yang semula mengandalkan minyak bumi dan gas sebagai pemasok devisa negara, harus mencari peluang lain untuk menjaga kestabilan kehidupan ekonomi. Satu-satunya peluang yang bisa dipilih adalah penggalakan bisnis pariwisata. Bisnis pariwisata dipilih karena bisnis ini tidak begitu menuntut modal yang terlalu tinggi, dan bisa

melibatkan banyak sektor, seperti transportasi, hotel, bank, dan juga seni. Hanya saja seni yang bisa ditawarkan kepada para wisatawan adalah 'seni kemasan', yang memiliki ciri-ciri : 1) tiruan dari aslinya, 2) singkat atau padat atau bentuk mini dari aslinya, 3) dikesampingkan nilai sacral, magis, dan simbolisnya, 4) penuh variasi, 5)murah harganya. Adapun dampaknya terhadap seni pertunjukan , di mana-mana lahir pertunjukan kemasan seperti misalnya ' *Barong dan Kris Dance'* di Bali, Kecak atau ' *Monkey Dance*' di Bali, sendratari Ramayana atau 'Ramayana Ballet' di Yogyakarta, pertunjukan angklung di 'Saung Angklung Udjo' di Bandung, pertunjukan tarian Minang di ' Medan Nan Balindung' di Bukit Tinggi dan lain sebagainya.

Apabila kita cermati dengan seksama, ternyata seni pertunjukan memiliki fungsi yang sangat kompleks dalam kehidupan manusia. Di samping itu, antara manusia yang hidup di negara berkembang dengan yang hidup di negara maju juga sangat berlainan dalam mereka memanfaatkan seni pertunjukan bagi hidup mereka. Sebagai contoh yang mudah, di negara-negara berkembang, yang dalam tata kehidupan mereka masih banyak mengacu pada budaya agraris, seni pertunjukan mempunyai fungsi ritual yang sangat beragam. Lebih-lebih apabila penduduk negara tersebut memeluk agama yang selalu melibatkan seni dalam kegiatan-kegiatan upacara seperti misalnya saja agama Hindu di Bali. Sebaliknya di negara-negara maju yang dalam tata kehidupan mereka sudah mengacu pada budaya industrial yang segala sesuatu bisa diukur dengan

uang, sebagian besar bentuk seni pertunjukan merupakan penyajian estetis yang melulu untuk dinikmati keindahannya. Seni pertunjukan ritual di negara maju boleh dikatakan sangat sedikit. (Narawati,2005: 13).

Seni pertunjukan yang berfungsi sebagai penyajian estetis memerlukan penggarapan yang sangat serius dan kadang-kadang juga rumit, oleh karena penikmat yang pada umumnya membeli karcis, menuntut sajian pertunjukan yang baik. Di Indonesia seni pertunjukan sebagai sajian estetis mulai muncul pada abad ke -19, ketika di beberapa wilayah tumbuh kota-kota yang para penghuninya dalam hidup mereka tidak bergantung pada pertanian. Mereka itu adalah para karyawan pemerintah, para pengusaha, para karyawan perusahaan, guru sekolah, para pemilik toko, para *bankir*, serta para pedagang. Sebagai makhluk yang memiliki *aesthetic behavior* atau perilaku estetis yang secara naluriah ingin menikmati sajian estetis, masyarakat kota atau urban itu memerlukan bentuk-bentuk pertunjukan yang menghibur, yang bisa dinikmati dengan membeli karcis kapan saja dan dimana saja. (Narawati, 2005:17).

Sudah barang tentu seni pertunjukan sebagai penyajian estetis baru akan berkembang dengan baik apabila para calon penikmatnya memiliki penghasilan yang cukup, sehingga mereka bisa menyisihkan sebagian penghasilan mereka untuk kepentingan rekreasi. Meskipun tidak sehebat seperti yang terjadi di Amerika setelah negara adikuasa ini keluar sebagai pemenang Perang Dunia II pada tahun 1945, di Indonesia masa subur perkembangan

seni pertunjukan sebagai presentasi estetis terjadi pada tahun 1950-an sampai awal 1960-an. Pada tahun 1950-an sampai awal tahun 1960-an di Jawa terdapat 400 kelompok wayang kulit professional; 10 kelompok wayang golek professional; 30 grup wayang orang professional; 120 grup ketoprak professional; dan 30 kelompok ludruk professional (khusus di Jawa Timur). Di Jawa Barat terdapat 150 grup wayang golek professional dan 40 grup sandiwara professional. Di Bali terdapat 10 kelompok wayang kulit professional dan 12 kelompok *arja* professional.

Pengembangan sektor pariwisata pada masa pasca kemerdekaan juga mendorong pengembangan di bidang tari. Bergesernya fungsi tari menjadi bentuk presentasi estetis juga mendorong para seniman mengembangkan tari. Munculnya berbagai tari kreasi di berbagai wiayah di Indonesia mewarnai perkembangan seni pertunjukan pasca kemerdekaan Indonesia. Berbeda dengan tari tradisi, tari kreasi baru melepaskan diri dari tali-tali tradisi tanpa benar-benar meninggalkannya. Tarian ini bermula dari keinginan untuk menggubah tarian-tarian tradisional menjadi tarian kreasi baru. Walaupun tari kreasi baru mempunyai indikasi mengubah tarian tradisi, tetapi tari kreasi tradisi tidak meninggalkan unsur tradisi yang melatarbelakanginya. Hasil cipta tari yang muncul sekitar tahun 1950-an kerap kali disebut dengan tari kreasi baru. Terkait dengan hal ini, secara lebih jelas Arthur S. Nalan mengungkapkan demikian. "Tari kreasi baru merupakan wujud garapan tari yang hidup relative masih muda, lahir

setelah tari tradisi berkembang cukup lama, serta tampak dalam garapan tariannya itu telah ditandai adanya pembaharuan-pembaharuan". Kreasi baru lebih pada mengembangkan dan membuat sebuah pembaharuan pada gerak tari. (Supriyanto, 2018: 47-48).

Ciri pada bentuk seni wisata antara lain murah dan terjangkau, mudah untuk mendapatkannya, menarik secara sajian, durasi pendek dan dikemas lebih singkat, berorientasi pada bisnis, dan mempunyai nilai sosial ekonomi.

C. Peran Lembaga dan Sekolah Pendidikan Seni

Tarian istana semula hanya dipelajari oleh kaum bangsawan di lingkungan istana, kemudian di tahun 1918 oleh BPH Suryadiningrat didukung oleh BPH Tejokusumo ahli tari Jawa gaya Yogyakarta mendirikan sebuah perkumpulan tari Krido Beksa Wiromo. Di pusat kesenian ini masyarakat bisa belajar kesenian (tari) Jawa Yogyakarta yang menandakan bahwa tidak terjadi lagi jurang pemisah yang tajam antara seni tari istana dengan tarian rakyat. (Yayasan Siswa Among Beksa, 1981: 15—16 dan lihat Soedarsono, 2002: 82—83). Pada tataran masa ini kesenian istana dan kesenian rakyat menjadi kesenian tradisi yang saling berdialog, menunjukkan suatu etika kebijaksanaan (*wisdom*), yang menyenangkan, menuju proses integrasi-nasional dan modernisasi (Umar Kayam, 1981: 57—67). Istana atau keraton, tidak satu-satunya menjadi pusat kekuatan seni-budaya di Indonesia. Pusat kesenian (tari) berkembang di berbagai daerah lewat

bentuk perkumpulan-perkumpulan kesenian tari yang dikelola oleh (organisasi) *sekaa* dan *banjar* di Bali. Sanggar-sanggar atau bentuk yayasan.

Hadirnya berbagai bentuk organisasi kesenian, lahir pula tokoh-tokoh yang secara khusus mengolah dan mencipta tarian 'kreasi baru' yang dijiwai kebebasan ungkap para penciptanya. I Maria (Bali) dikenal lewat ciptaan tarian Kebyar Duduk, Kebyar Terompong, Oleg Tamulilingan dan lainnya. Bagong Kussudirdjo berolah tari lewat Padepokan Seni Bagong Kussudiardjo (Jawa-DIY), gagasan dikenal meramu unsur-unsur tarian tradisional dari berbagai daerah di Indonesia. Tekanan karya Bagong Kussudiardjo berbeda dengan Wisnu Wardana (Yogyakarta), yang lebih mengarah pada karya-karya yang memadu unsur-unsur tradisi Nusantara dengan pengolahan dari koreografi yang merasuk unsur-unsur Barat. Gugum Gumbira (Jawa Barat) yang mencipta berpijak dari unsur-unsur tarian Jawa Barat, tetapi melahirkan ciptaan tari yang dinamik yang memberi warna 'baru' dan lintas etnik serta memberi roh kehidupan pada pertumbuhan tarian-tarian di Jawa Barat maupun Indonesia pada umumnya. Uriah Adam (Sumatra Barat) yang memanfaatkan gerak-gerak pencak silat sebagai dasar utama karya-karya tarinya sehingga mampu menembus batas etnis lain yang memilih bidikan Jakarta sebagai titik pandang untuk berdialog dengan tarian daerah lain di Indonesia, sehingga menembus adat yang mengungkungnya. Generasi pencipta tarian selanjutnya bermunculan di berbagai daerah di Indonesia, Sardono W. Kusumo (Surakarta); I Wayan

Dibia (Bali); Ben Suharto (Yogyakarta); Endo Suwanda (Jawa Barat); Gusmiati Suid, Deddy Lutham (Sumatra Barat) dan banyak lagi lainnya yang mengadu karya cipta lewat ajang piñata tari muda di Taman Ismail Marjuki Jakarta. Selanjutnya bermunculan generasi-generasi pencipta tari-pencipta tari mulai mendapat pengakuan dari tingkat daerah hingga nasional dan internasional.

Munculnya Jaipongan sebagai karya baru dalam blantika tari Sunda, dianggap sebagai kebangkitan tari Sunda yang ketiga. Yang pertama sekitar tahun 1920-an gairah hidup tari Sunda mulai tampak dengan adanya tari Keurseus. Kedua sekitar tahun 1950-an dengan munculnya karya Tjetje Somantri. Karya-karya tersebut berangkat dari tradisi, sehingga sampai sekarang jenis tarinya dikenal dengan sebutan tari tradisi. Kebangkitan ketiga tari Sunda terjadi secara mengejutkan pada akhir tahun 1970-an dengan munculnya Jaipongan yang penggarapannya dilandaskan pada tari-tari rakyat Jawa Barat. Popularitas Jaipongan diakui melebihi tari Keurseus dan tari karya Tjetje Somantri. Sajian tari yang semula hanya disukai oleh kalangan rakyat, saat itu mampu menembus semua lapisan masyarakat, bahkan digemari oleh berbagai macam suku bangsa. Hal itu disebabkan oleh fleksibilitas tari Jaipongan yang memiliki kebebasan dalam mengungkapkan gerak tanpa harus mengikuti aturan-aturan tradisional. Kebebasan pengungkapan gerak yang tidak terikat ketat oleh pola-pola tradisi, merupakan salah satu ciri tari modern. Seperti diungkapkan oleh Don McDonagh, bahwa dalam tari modern dapat dirasakan

adanya kebebasan dalam pengungkapan geraknya. Jaipongan dapat dikategorikan sebagai tari Sunda modern, sebab kebebasan ada di tangan pelaku. Tidak mengherankan jika Jaipongan bisa diikuti oleh siapa saja, yang perlu, dapat mengikuti tabuhan kendang dan menyesuaikannya dengan gerak yang diungkapkan. Gerak tari dan musik Jaipongan menjadi "disko-nya" orang Sunda. Ini terbukti dengan munculnya sanggar-sanggar yang menyajikan Jaipongan sebagai suguhan untuk para tamunya.

Sebagaimana diungkapkan Soedarsono, dalam kehidupan masyarakat, tari memiliki tiga fungsi, yaitu 1) untuk kebutuhan ritual, 2) untuk kebutuhan hiburan, 3) untuk presentasi estetis atau untuk kebutuhan seni tontonan. Jaipongan dalam masyarakat Sunda memiliki fungsi ganda, sebagai seni hiburan dan sebagai seni tontonan. Jaipongan sebagai hiburan dapat dilihat pada perayaan pernikahan dan khitanan di Karawang dan Subang. Pertunjukan Jaipongan diselenggarakan dalam suasana bebas dan penonton dapat melakukan kegiatan apapun yang dikehendakinya dalam lingkungan tersebut. Jaipongan yang berfungsi sebagai presentasi estetis biasanya disajikan sebagai pertunjukan khusus dan dikemas sedemikian rupa agar menarik untuk ditonton. (Caturwati, 2007: 43)'

Dengan adanya Lembaga atau sanggar yang dimiliki oleh beberapa seniman tersebut, seperti Bagong Kusudihardja, Gugum Gumbira, Wisnu Wardhana dls. Dan juga berbagai Lembaga seni pemerintah dan non

pemerintah berperan dlam pelestarian, perlindungan, pengembangan, Pendidikan dan inovasi terhadap seni tari di Indonesia.

Perkembangan tarian di Indonesia terus memperoleh perhatian dari masyarakatnya, selain dikelola melalui organisasi-organisasi kesenian, juga mendapat perhatian pemerintah secara formal dengan mendirikan berbagai lembaga pendidikan kesenian. Sejak tahun 1960 an didirikan lembaga pendidikan formal kesenian yang terdiri atas ASKI (Akademi Seni Karawitan di Surakarta dan di Padang Panjang); ASTI (Akademi Seni Tari di Yogyakarta, di Bali, dan di Bandung), yang saat ini terpadu menjadi perguruan tinggi seni. ISI (Institut Seni Indonesia, di Yogyakarta, Surakarta, Bali, Bandung, dan Padang panjang) yang terintegrasi dengan Akademi Musik dan Akademi Seni Rupa yang lebih tua, khususnya ISI di Yogyakarta.

Selain itu peran pendidikan seni di bidang pengkajian sebagai pengembangan dan pelestarian seni melalui berbagai penelitian dan kajian sosial masyarakat. Di bidang penciptaan, berperan dalam pengembangan dan penciptaan kreatifitas karya pada arah teknik dan inovasi penciptaan karya-karya baru. Di bidang pengelolaan seni juga berperan dalam pemberian wawasan serta pengayaan dalam hal manajemen dan organisasi seni.

D. Karya Baru dalam Tari

Kembali pada nilai tari di Indonesia, seni tari yang terdapat di seluruh Indonesia diklasifikasikan ke dalam

tiga sifat, yaitu primitive, klasik dan modern. Berkaitan dengan pembahasan tari modern atau kontemporer, tari modern adalah tari yang dalam bentuk watak, jiwa dan iramanya terbebas dari ikatan, norma maupun hukum tari yang berlaku. Hal ini serupa dengan apa yang dikatakan penggagas tari Bagong Kussudiardja, ia mengatakan demikian.

" Tari modern muncul setelah era dari tari primitif dan tari klasik. Lahirnya tari modern didasari oleh keinginan untuk bebas dan lepas dari segala bentuk tari tradisi." (Supriyanto,2018:48)

Setelah pembentukan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) dan Institut Kesenian Jakarta (IKJ), Jakarta telah menjadi tuan rumah bagi pencipta karya dan tolok ukur perkembangan karya bagi seniman di propinsi lain. Jakarta telah menjadi ruang pamer antar kreativitas atas kebudayaan-kebudayaan yang ada. Kemunculan TIM (Taman Ismail Marzuki) memunculkan tokoh-tokoh tari Indonesia seperti Bagong Kussudiardja, Sardono. W. Kusumo, Retno Maruti, dan Huriah Adam. Tokoh-tokoh inilah yang menjadi cikal bakal kemunculan dan lahirnya tari kontemporer di Indonesia, terlebih dengan lahirnya Pekan Penata Tari Muda pada tahun 1978 serta festival-festival seni lainnya. Pekan Penata Tari Muda adalah cikal bakal dari festival sekelas *Indonesian Dance Festival.* Eksistensi Pekan Penata Tari Muda yang menciptakan banyak penata tari yang handal nampaknya tidak seiring dengan keberadaan kegiatan tersebut. Hilangnya program Pekan Penata Tari Muda pada awal 1990-an menimbulkan

keprihatinan beberapa tokoh dan akademisi tari terkemuka Indoensia, khususnya mereka yang bernaung di Institut Kesenian Jakarta.

Tari kontemporer dapat diartikan sebagai tari yang secara kreatif membawa pesan kekinian atau modernisasi yang berkolaborasi dengan tari tradisi. Tari kontemporer adalah nilai-nilai budaya baru yang sedang mencari sosok kemapanan. Bentuk tari kontemporer pundiartikan sebagai ungkapan dalam bentuk kreativitas yang sarat akan pertanyaan dan kritik terhadap tradisi. Dalam keberadaannya, tari kontemporer Indonesia tidak dianggap sebagi penghancur tari tradisi, tetapi diartikan sebagai sebuah wacana baru dalam memandang dan meneruskan tradisi. Dalam penyajian bentuknya, tari kontemporer lebih bersifat ekspresif dibandingkan dengan tari tradisi. Kesan ekspresif tersebut kerap digunakan sebagai media representasi atas masalah-masalah sosial yang terjadi di sekitar masyarakat bernaung. Tari ini dikemas dalam balutan gerak dan koreografi yang semakin nyata substansinya sebagai wahana kritik dari realitas yang ada. Wacana ini membentuk keyakinan bahwa kontemporer dimaknai sebagai sebuah sikap kreatif. (Supriyanto, 2018:54-55).

Pertumbuhan dunia seni tari selanjutnya menjadi lebih terasa di hampir denyut kehidupan aktivitas manusia secara merata dengan hadirnya berbagai bentuk ‘Lomba Tari’; ‘Fertival Kesenian’; ‘Pekan Kesenian’; ‘Gelar Kesenian’ di tingkat daerah, nasional maupun Internasional. Pertumbuhan tarian menjadi media perekat

dan strategi untuk memperkokoh rasa multikultural di antara para pemilik, pelaku tarian dari berbagai belahan dunia. Tarian sebagai media komunikasi antara daerah, Negara sebagai bahasa ekspresi verbal yang mampu berdialog lebih etis di antara manusia dibandingkan bahasa politik yang selalu melahirkan kekerasan dan kekuasaan. Hingga kini perkembangan tari di Indonesia menghadirkan karya-karya baru baik karya-karya tari kontemporer, karya-karya tari kontemporer tradisi, dan kreasi baru. Hal ini bisa dilihat dari banyaknya karya-karya yang dihasilkan oleh sekolah-sekolah seni tari. Kebanyakan karya mereka adalah karya-karya tari kontemporer, ataupun karya tari kontemporer yang masih berpijak pada tradisi yang tampak dalam gerak, iringan, maupun tata kostum dan riasnya.

E.Ringkasan

Fungsi tarian di setiap wilayah etnis di Indonesia begitu beragam, fungsi ini pula yang mengantar tarian di masa lalu tetap eksis di masa sekarang sesuai dengan roh dan raga jiwa jaman masyarakat setempat. Untuk hal itu penting diungkap beragam fungsi tarian yang mengakar di kehidupan masyarakat, sehingga tarian mengada dan diakui eksistensinya.

Richard Kraus dalam bukunya *History of the Dance in Art and Educatian* (1969: 11—12) mengungkap fungsi tari ke dalam 10 (sepuluh) kelompok) yaitu: 1). Tari sebagai bentuk penguat social; 2). Tari sebagai bentuk ritual, pemujaan yang berkaitan dengan pelaksanaan religi; 3).

Tari untuk kepentingan ekspresi artistic; 4). Tari sebagai suatu bentuk hiburan popular; 5). Tari untuk mengungkapkan rasa kegembiraan melalui gerak–gerak fisik, kekuatan dan keterampilan; 6). Tari untuk hiburan; 7). Tari sebagai media pergaulan (pria-wanita); 8). Tari sebagai alat untuk pendidikan; 9). Tari sebagai suatu pekerjaan/profesi untuk mendapatkan nafkah (kehidupan); dan 10). Tari diselenggarakan sebagai media terapi. Sedangkan menurut Soedarsono, tiga fungsi primer dari seni pertunjukan adalah 1) sebagai sarana ritual; 2) sebagai ungkapan pribadi yang pada umumnya berupa hiburan pribadi; 3) sebagai presentasi estetis.

Pengembangan sektor pariwisata pada masa pasca kemerdekaan juga mendorong pengembangan di bidang tari. Bergesernya fungsi tari menjadi bentuk presentasi estetis juga mendorong para seniman mengembangkan tari. Munculnya berbagai tari kreasi di berbagai wiayah di Indonesia mewarnai perkembangan seni pertunjukan pasca kemerdekaan Indonesia. Berbeda dengan tari tradisi, tari kreasi baru melepaskan diri dari tali-tali tradisi tanpa benar-benar meninggalkannya. Tarian ini bermula dari keinginan untuk menggubah tarian-tarian tradisional menjadi tarian kreasi baru. Walaupun tari kreasi baru mempunyai indikasi mengubah tarian tradisi, tetapi tari kreasi tradisi tidak meninggalkan unsur tradisi yang melatarbelakanginya

Perkembangan tarian di Indonesia terus memperoleh perhatian dari masyarakatnya, selain dikelola melalui organisasi-organisasi kesenian, juga mendapat perhatian

pemerintah secara formal dengan mendirikan berbagai lembaga pendidikan kesenian. Sejak tahun 1960 an didirikan lembaga pendidikan formal kesenian.

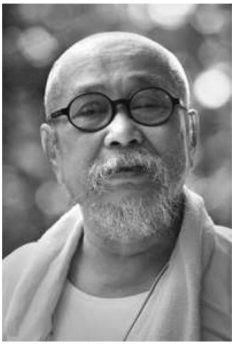
Setelah pembentukan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) dan Institut Kesenian Jakarta (IKJ), Jakarta telah menjadi tuan rumah bagi pencipta karya dan tolok ukur perkembangan karya bagi seniman di propinsi lain. Jakarta telah menjadi ruang pamer antar kreativitas atas kebudayaan-kebudayaan yang ada. Kemunculan TIM (Taman Ismail Marzuki) memunculkan tokoh-tokoh tari Indonesia seperti Bagong Kussudiardja, Sardono. W. Kusumo, Retno Maruti, dan Huriah Adam. Tokoh-tokoh inilah yang menjadi cikal bakal kemunculan dan lahirnya tari kontemporer di Indonesia.

F. Latihan

1. Apa yang dimaksud tari kontemporer, apa ciri-cirinya?sebutkan.
2. Siapakah Bagong Kusudihardja?? Apa kontribusinya terhadap seni tari di Indonesia??
3. Siapakah Walter Spies? Apa kontribusinya terhadap perkembangan seni tari di Indonesia?
4. Bila kita mengikuti rumusan Curt Sach tentang kategorisasi berdasar fungsi tari, Tari Jaipongan termasuk dalam kategori tari dengan fungsi apa?
5. Sebagai negara yang sama-sama terjadi “ledakan budaya” pada masa 1950-an, apa yang membedakan perkembangan seni pertunjukan di Indonesia dengan Amerika Serikat??

6. Apa yang memicu maraknya bermunculan karya-karya kreasi baru pada tahun 1970-an?
7. Siapa pelopor tari Modern? Jelaskan.
8. Bagaimana peran festival-festival seni terhadap perkembangan seni pertunjukan Indonesia?
9. Bagaimana pendapatmu tentang pergeseran fungsi tari pada suatu tarian?
10. Apa yang dimaksud tari kreasi baru? Sebutkan 3 contoh tari kreasi baru yang kamu ketahui.
11. Paparkan secara singkat perjalanan seni Wisnu Wardhana, bagaimana kontribusinya terhadap seni pertunjukan di Indonesia.
12. Apa itu seni kemasan? Sebutkan ciri-cirinya.
13. Jelaskan apa yang dimaksud *arts of participation*? sebutkan seni tari yang menggunakan prinsip *arts of participation* dalam pertunjukannya.

G.Gambar-Gambar



Gambar 41
Bagong Kusudihardja
(Foto sumber internet : merdeka.com)

Gambar 42
Sardono W. Kusumo
(Foto sumber internet : cakrawalatoday.com, 2020)

Gambar 43
Tari Kebyar Duduk
(Foto sumber internet : blogspot.com)

Gambar 44
Tari Cendrawasih
(Foto sumber internet : disbud.bulelengkab.go.id, 2018)

Gambar 45
Sendratari Ramayana
Foto sumber internet : travelingyuk.com, 2019

Gambar 46
Barong and Keris dance untuk kemasan wisata
Foto sumber internet : dewatirtatransportbali.com

Gambar 47
Festival tarian Kreasi Baru Se Propinsi Lampung 2006
Di Taman Budaya Bandar lampung
(Photo: I Wayan Dana)

Gambar 48
Parade Tari Nusantara
(Foto sumber internet : batam.tribunnews.com, 2016)

Gambar 49
Tari Jaipong
(Foto sumber internet : fixindonesia.com, 2020)

Gambar 50
Tari Dwi Muka Didik Nini Thowok
(Foto sumber internet : Litera.id, 2017)

Gambar 51
Karya sanggar Swargaloka
(Foto sumber internet : republika.co.id, 2016)

Gambar 52
Karya Pragina Gong " Asmaradhana"
(Foto sumber internet : menpan.go.id, 2019)

BAB V
PENUTUP

Perjalanan tari dari masa ke masa adalah berbicara masalah keberadaan tari dalam ruang dan waktu. Kedua aspek ini (ruang dan waktu) mudah diucapkan, tetapi tidak dengan gamblang dapat dijelaskan, karena manusia dan alam semesta sebagai pengungkap tarian sama-sama berada dalam ruang dan waktu. Pada kenyataannya 'waktu' untuk dialami dan semua orang mengalami waktu 'lampau', 'sekarang', dan 'nanti'. Akan tetapi apa disebut 'sekarang' dan 'nanti' terkait dengan ruang dan tempat yang berakumulasi menjadi masa lalu dan masa sekarang serta akan datang.

Berdasarkan kenyataan itu, bahwa tidak ada orang yang mampu menahan/menghentikan jalannya 'sang waktu'. Tarian hidup bersama kehidupan manusia, terus hidup, berkembang, terpelihara sesuai kekuatan jaman yang melingkupi. Tidak ada satu manusia pun yang mampu menolak keberadaan tari yang hidup, tumbuh, dan hilang tenggelam dan muncul lagi oleh kekuasaan sang waktu. Tarian hidup tidak linier, ia hidup sesuai siklus, teratur dalam periodesitas-periodesitas jiwa jamannya. Setiap periode tarian tumbuh tak terbendung oleh konteks dan peristiwa yang menyertai, konteksnya itu pula mewarnai misi serta visi tarian jamannya.

Tarian bagi pandangan Hindu tidak luput dari alam semesta yang menghidupi, karena setiap tarian bentuknya 'maya' atau 'sesaat' bersifat relative, cair dan selalu

berubah, yang disebabkan oleh kekuatan narasi-narasi dari energi alam. Dengan keberadaan itu tarian memiliki daya tahan dan daya juang yang khas sesuai jiwa wilayah tarian itu hidup. Keberadaan perkembangan dan perjalanan tarian dari masa ke masa di Indonesia tidak dapat disamaratakan, setiap daerah memiliki energinya masing-masing. Ada daerah yang pertumbuhan tariannya sangat melaju cepat seperti Jawa dan Bali, tetapi ada sebagai daerah lainnya pertumbuhan dan perjalanan tarian melompat dari masa prasejarah ke masa modern (Maluku dan Papua bahkan Nangro Aceh Darusalam) atau di beberapa daerah lainnya perjalanan tarian sangat konservatif.

DAFTAR PUSTAKA

Atmodjo, M.M. Sukarto K. 1986. "Pengertian Local Genius dan Relevansinya Dalam Modernisasi" dalam *Kepribadian Budaya Bangsa*, Jakarta: Pustaka Jaya.

Bandem, I Made dan Fedrik Eugene DeBoer. 1981. *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition*, Kualalumpur: Oxford University Press.

Brandon, James R. 1966. *Theatre in Southeast Asia*, Cambridge, Masschusetts: Harvard University Press.

_____. 2007. "*Tari Bali Dalam Kajian Etnokoreologi" dalam Pengembangan Ilmu Budaya Simposium Etnokoreologi Nusantara*, Surakarta: ISI Surakarta.

Caturwati, Endang. 2007. Gugum Gumbira dari Cha-cha ke Jaipongan. Bandung: Sunan Ambu Press

Dhavamony, Mariasusai. 1995. *Fenomenologi Agama*, Yogyakarta: Kanisius.

Dibia, I Wayan. 1999. *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Freeland, Felicia Hughes-. 2008. *Komunitas Yang Mewujud. Tradisi Tari dan Perubahan di Jawa.*Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.

Gelldern, Robert Heine. 1982. *Konsepsi Tentang Negara & Kedudukan Raja Di Asia Tenggara*, Jakrta: CL Rajawali.

Holt, Claire. 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Ithaca, New York: Cornell University Press.

Holt, Claire. Alih Bahasa oleh R.M Soedarsono1999. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia,* Bandung : MSPI.
Hadi, Y. Sumandiyo. 2018. *Revitalisasi Tari Tradisional,*Yogyakarta: Cipta media.

Haryono, Timbul. 2008. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Prespektif Arkeologi Seni*. Solo: ISI Press Solo.

_____ . 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*, Yogyakarta : Pustaka Book Publisher.

Israr. C. 1955. *Sejarah Kesenian Islam*, Djakarta: P.T. Pembangunan Djakarta.

Janarto, Herry Gendut. 2005. *Didik Nini Thowok Menari sampai Lahir Kembali*, Malang : Sava Media.

Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*, Jakarta: Sinar Harapan.

Khan, Hazrat Inayat. 1996. *The Mysticism of Sound and Music*, London: Boston.

Kuntowijoyo. 2008. *Penjelasan Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wicana

Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch or Contemporary: A Study of the Javanese Performing Arts*, Australia: University of Sydney.

Maharsiwara, Sunaryadi.2007. *Islam Dalam Tari*. Yogyakarta : Pondok Edukasi.

Narawati, Tati dan R.M Soedarsono. 2005. *Tari Sunda Dulu, Kini, dan Esok,* Bandung: Past UPI.

_____. 2003. *Wajah Tari SUnda dari Masa ke Masa,* Bandung: PAST UPI

Parani, Yulianti. 1975. *Sejarah Tari Umum* (Diktat), Jakarta: Pendidikan Tinggi Kesenian

Qardhawi, Yusuf. 2004. *Islam Bicara Seni*, Solo: Era Intermedia.

Sal Murgiyanto. 2002. *Kritik Tari Bekal & Kemampuan Dasar*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar harapan.

_____. 2006. *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*, Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.

Soedarso Sp. 2006. *Tri Logi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.

Soedarsono, R.M. 1972. *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia*, Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.

_____. 2003. *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

_____. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata.* Bandung : MSPI.

_____. 1985. *Peranan Seni Budaya Dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya*, Yogyakarta: Pengukuhan Jabatan Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

_____. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Soekmono, R. 1990. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia 1*, Yogyakarta: Kanisius.

Sorell, Walter.1967. *The Dance Trough The Ages*. New York: Chanticleer Press.

Sukendar, Haris. 1996/1997. "Perkembangan Seni Tari dari Masa Prasejarah dan Tradisi Prasejarah yang Berlanjut", dalam *Jurnal Kebudayaan*, Jakarta: Depdikbud.

Sumardjo, Yakobus. 2003. *Indonesia Mencari Dirinya*, Bandung: STSI) Sekolah Tinggi Seni Bandung.

Sumaryono.2016. *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia*. Yogyakarta : Media Creativa.

Supriyanto, Eko. 2018. *Ikat Kait Impulsif Sarira, Gagasan yang mewujud Era 1990-2010*. Yogyakarta : Garudhawaca.

Sutrisno, Edy. 2000. *Sejarah I* (Untuk SMK), Jakarta: Yudhistira.

Yayasan Siswa Among Beksa, 1981. *Kawruh Joged-Mataram*, Ngayogyakarta Hadiningrat: Siswa Among Beksa.

PERJALANAN TARI DI INDONESIA Dari Masa ke Masa menitikberatkan pada pemahaman bagaimana sebuah tari tradisi bertahan dan tetap eksis di masa sekarang, perlu kita kaji asal usul dan berbagai konteks yang mendasarinya. Tulisan ini merupakan hasil dari kumpulan referensi buku-buku yang mengulas sejarah tari di Indonesia. Judul ini sengaja dihadirkan untuk menegaskan tentang bagaimana perjalanan tari dari masa ke masa di Indonesia. Dengan membahas tentang perkembangan sejarah tari di Indonesia, dan memberi gambaran mengenai alur perkembangan sejarah tari di Indonesia. Dalam tulisan ini mengacu pada berbagai sumber referensi yang memuat tentang tari Pra Sejarah, Sejarah, pengaruh agama Hindu-Budha, pengaruh Islam, tarian istana, tari kerakyatan, hingga tari modern dan kontemporer masa sekarang.